OPERE

DI

G. G. WINCKELMANN

PRIMA EDIZIONE ITALIANA

COMPLETA

TOMO IV.

PRATO

PER I FR. GIACHETTI

MDCCCXXX.

MONUMENTI ANTICHI

INEDITI

A SUA EMINENZA

IL SIG. CARD. ALESSANDRO ALBANI

Eminentissimo e Reverendissimo Principe

Se fin qui v' è stata opera accolta in buon grado dal Pubblico e con premura, siami lecito il dire, Eminentissimo Signore, che la presente la quale comparisce sotto gli auspicj di Vostra Eccellenza, dovrebb' essere ugualmente accetta e richiesta; non perchè in essa io prometto trattare del modo più acconcio ad illustrare le Belle Arti, e lo Studio dell' antichità, essendo ognuno avvezzo ad esser deluso dalle promesse, ma oltre che sa il mondo tutto, esser Voi il protettore primario in Europa e il conoscitore più illuminato di queste due facoltà, l' Opera è stata condotta dall' E. V. con le tante notizie ch' Ella mi ha suggerito, ed è stata limata sotto gli occhi

di Lei, i quali, se dico, che sono i più aperti per sì fatte cose, il Pubblico, anzi che darmi di adulatore, dirà non esservi stato finora alcun personaggio, cui siasi dedicata un' Opera, ov'egli abbia avuto più parte e ragione d'avercela di quel che l'E. V. ne ha avuta nella presente.

Un Portico, come Pindaro ne figura, con le colonne d'oro, qualor fosse posto dinanzi a un edifizio, non potrebbe invitare ad entrarvi, quanto il glorioso nome di V. E. a legger quest' Opera, e il saper ch' Ella è non meno vostra che mia.

Se non che, non sono anch'io vostro, che riconosco l'esser mio dall' animo generoso con cui Voi, o mio Signore, m'avete accolto nel vostro grembo! Permettete dunque, Eminentissimo Principe, che in contrassegno della mia eterna riconoscenza a guisa di coloro, i quali non giungendo a coronare il capo delle Divinità, mettevano a piè di esse le loro oblazioni qualunque elle fossero, possa

con dedicarvi quel che di mio rimane in quest' Opera, far palese al mondo tutto, che sono, e sarò sempre

Dell' Eminenza Vostra

Umil.mo Dev.mo Obbl.mo Servitore e Cliente

Giov. Winckelmann

PREFAZIONE

Mi credo in obbligo di render conto alla compiacenza de' miei leggitori, in primo luogo de' motivi che mi hanno indotto ad imprender quest' Opera, in secondo luogo de' monumenti che v' ho inserito, e finalmente del metodo che ho tenuto nel dilucidare questi monumenti medesimi.

De' motivi adunque, due sono stati; e il primo di essi il vedere, che le raccolte le quali fin qui si hanno delle opere dell' antica scultura, avvegnachè fatte da uomini dotti, non comprendano ordinariamente se non quei monumenti ch' eran facili a interpretarsi, o se qualcun de' difficili, ciò non sia stato fatto per metterne in vista l' argomento che in essi è figurato, nè per isvelar l' erudizione che vi si cela, ma solamente per la vaghezza della composizione e per l' eleganza del disegno.

Infra costoro principalmente debbonsi annoverare il Boissardo e i Bellori, i quali più che ogn' altro autore han pubblicato de' disegni de-

gli antichi bassirilievi, com' anche il Montfaucon, che avendo voluto abbracciar tante cose sembra non aver preso nulla, e che avendo ammassato quel che gli veniva alle mani, il bello e il mediocre, il facile e il difficile, ha trattato indistintamente l' uno e l' altro soggetto: talchè il bello ne' suoi disegni vedesi degradato fino al mediocre, per non dir di peggio, e il difficile passato a piedi asciutti siccome il facile.

L' altro motivo di questa mia intrapresa e molto più forte è stato la via, che con l' osservazione di molte e molte opere antiche ho veduto spianarmisi a mano a mano a correggere ed illustrare un gran numero di passi degli antichi scrittori, e molto meglio, come spero di dimostrare sino all' evidenza, di quel che siasi potuto fare con l' ajuto de' codici manuscritti. Imperciocchè, lasciando ciò che s' appartiene all' arte del disegno, l' utilità maggiore che si vuol cavare dall' opere della stess' arte, ed a cui dee mirare chi ne va in cerca e desidera sapere quel che rappresentano, si è appunto ciò che può ajutarne a dilucidare i sensi degli scrittori di quei medesimi tempi.

Nè altra via, per intendere cotesti autori, e poter fare delle nuove scoperte intorno ai costumi degli antichi, ci rimane, a vero dire, che questa, dopo le fatiche di tanti critici espertissimi in questo genere di letteratura, essendosi

ormai fatti, per venirne sempre più in cognizione, quanti confronti si son potuti di questo scrittore antico con quello, e tante riviste de' manuscritti che ne rimangono. Oltrechè di questi manuscritti, i quali si possano veramente tenere per così antichi, che siano stati a portata, d' esserci in essi state puramente trascritte le parole di chi n' è stato l' autore, ve n' ha nelle biblioteche una grande scarsezza, e quei pochi che vi si trovano, essendo stati tante volte rovistati dagli uomini dotti, son ormai (sia lecito il dirlo) come tanti limoni spremuti, che non hanno più sugo.

Quanto ai monumenti da me pubblicati, e che consistono in statue, in bassirilievi di marmo e di terra cotta, in gemme ed in pitture antiche, mi giovi il chiamarli inediti, siccome inediti sono la maggior parte; imperciocchè se fra essi ne riferisco alcuni pochi, che già sono stati dati in luce, può pur dirsi che siano stati fin ora ignorati, almeno quanto all' argomento, dai loro editori; dimodochè egli han creduto non potersi dare nè anche veruna conghiettura per apporvisi. I monumenti di questa sorta sono, per esempio, lo sposalizio di Peleo e di Tetide riferito al Num. 110. (Tav. CXXIV. N°. 288.) la favola di Protesilao e di Laodamia al Num. 123. (Tav. CXXXI. N°. 501.) e la morte d' Agamennone al Num. 148. (Tav. CXLVII. N°. 326.)

Or questi monumenti possono considerarsi da una parte per l' argomento in essi figurato, e dall' altra per l' arte con cui sono stati disegnati. Rispetto all' argomento può dirsi ch' ei comprendano quasi tutta la mitologia degli Dei, e della storia eroica e favolosa, ed in particolare i fatti principali dell' Iliade e dell' Odissea, o sia ciò che accadde agli eroi greci nella guerra di Troja, e dopo di essa sin al ritorno d' Ulisse a Itaca; e tali soggetti costituiscono la prima e la seconda parte di quest' Opera. La terza parte che, andandosi per ordine, s' appartiene alla storia greca e romana, è meno copiosa di monumenti; perchè ve n' è una scarsezza generale; e la quarta parte in cui tratto de' riti, de' costumi e delle arti degli antichi, ne somministra molte e molte notizie sin qui non avutesi intorno a tali materie, e non bene apprese perciò che ne dicono gli autori antichi. Nella scelta poi ho avuto riguardo più agli argomenti delle opere e all' erudizione, che alla bellezza del disegno; che se avessi voluto stendermi in raccogliere quei monumenti non ancora pubblicati, il cui merito consiste parte nel solo disegno, parte nel finimento dell' esecuzione, v' era materia da raddoppiare il volume dell' opera.

Rispetto all' arte del disegno, sono in questa mia raccolta stati compresi molti saggi delle opere fatte in ogni tempo da' popoli, che

in essa infra gli altri si son distinti, e le opere dell' arte greca giungono sino alla decadenza di essa; l'ultimo de' quali è il monumento sepolcrale del gladiatore Batone scolpito in tempo di Caracalla e riportato al Num. 199. Tav. CLXXII. N°. 377. Talchè con una raccolta sì doviziosa, e con le notizie che ho desunto da molti altri monumenti ho potuto fare nel seguente Trattato preliminare un ragionamento tale intorno all' arte degli Egiziani, degli Etruschi e de' Greci, che con esso un vegga se v' è la via di giugnere a qualche cognizione sistematica dell' arte di quegli antichi popoli.

Il punto principale però, di cui credo dover render conto al Lettore, è il metodo che ho tenuto nello spiegare i monumenti che gli propongo; a che fare mi son prefisso due massime, la prima delle quali è di non supporre che gli antichi abbiano espresse immagini oziose con le lor opere, ma cose attenenti alla mitologia; e la seconda, di ridurre perciò le immagini stesse alla mitologia ed alla favola, e d' appormi a qual parte di essa si spettino quelle che ne presento.

La prima massima, di non supporre che le immagini effigiate nelle opere antiche sieno oziose, cioè senza obbietto determinato e cognito, non dico ai nostri ma ai tempi antichi, anzichè inventate per quel tal monumento, in

cui elleno sono state espresse, non è, per vero dire, che una mia supposizione, ma può però considerarsi come l' avviamento alla seconda massima tanto più certa, alla quale essa spiana la via. Sebbene non vuo' già io sostenere ad ogni costo, che gli artefici antichi abbiano sempre camminato con la mira da me proposta, poichè il contrario ci si presenta da molte lor opere, le quali non ne mostrano che cose inventate a capriccio, e che non hanno alcuna relazione alla storia; ma dovunque non son segni manifesti di questo lor capriccio, ho sperimentato giovevole, per non dir sicuro, il partito di tener salda la suddetta massima, sin che non vi rimanga apparenza del contrario. Imperciocchè rare volte fallisce la regola, ch'io ne suggerisco, nelle immagini serie e punto non aventi del capriccioso e fantastico; vale a dire in quelle in cui non si scopre sfogata la fantasia dell' artefice con rappresentarne delle idee bizzarre, poichè qui, egli è più probabile, che costui abbia prescelto un argomento già cognito e stato prima di lui effigiato da altri, di quel ch' egli abbia voluto inventar cose simboliche e prive di relazione a certi determinati obbietti.

Per ispiegare quel che propongo, può infra tant' altre immagini servir d' esempio una figura donnesca e replicata in diverse gemme (1),

(1) Descr. delle piet. inc. del Gab. di Stosch, cl. III. sez. 3.

la quale sta in atto di versare un vaso a piè d'un ceppo, e che potrebbe supporsi rappresentarne una di quelle femmine, le quali versavano dell' acqua, e alle volte del mele (2) sopra il sepolcro de' loro parenti defunti, come un sepolcro sembra quello, che ci viene accennato nel suddetto ceppo. Queste femmine denominavansi Ἐγχύτριαι (3), Ἐγχυτρίστριαι (4), da Χύτρα *vaso*, *pentola*, e l' acqua versata sopra il sepolcro dicevasi Ἀπόνιμμα (5), Χοα' (6) e Χύτλα (7). Sopra il sepolcro de' giovani era solito farsi questa funzione da altri giovani, e sopra quello delle giovanette dalle loro uguali età, d' onde per simbolo vedevasi ai sepolcri d' una fanciulla scolpita la figura d' una vergine con un vaso in mano (8). Questa fu già la mia opinione nell' esporre il significato d' una simil figura incisa in una gemma del museo Strozzi (9), la quale potrebbe ammettersi per tale in virtù della suddetta fanciulla scolpita con un vaso in alcuni sepolcri. Non voglio però sostener ciò in vista

(2) Eurip. Iphig. Taur. v. 634.
(3) Schol. Aristoph. Vesp. v. 288.
(4) Suid. v. Ἐγχυτρις.
(5) Athen. Deipn. L. 9. p. 409. F. (c. 18. n. 78).
(6) Id. L. 12. p. 522 F. (c. 5. n. 23.).
(7) Apollon. Argon. L. 1. v. 1075. L 2. v. 928.
(8) Athen. Deipn. L. 13. p. 589. B. (c. 6. n. 55).
(9) Descr. delle pietre inc. del Gab. di Stosch, l. c.

della massima di cui si tratta, considerando quanti significati posson aver tali cose, e quanti gli artefici ne potean pensare per la ricchezza degli argomenti, che ne somministra la favola e la storia eroica. Per questo riflesso sarei di parere, che nelle figure femminili rappresentate a piè d' un ceppo sepolcrale, in atto di versare un vaso, ci sia stata accennata Elettra figliuola d' Agamennone, che in questa guisa faccia i dovuti onori sopra il tumulo di suo padre, conforme la rappresentano Eschilo e Sofocle (10).

Ammessa che sarà questa prima massima del metodo da me osservato, di non supporre, quante volte non ne ho avute più e più riprove, che siano stati figurati de' soggetti oziosi ne' monumenti antichi, si rimarrà tanto più persuasi dell' altra massima da me stabilita e avuta in vista, cioè che in cotesti monumenti sia stato figurato qualche argomento da rintracciarsi nella favola e nella storia eroica. Di questa massima converrà in primo luogo dimostrar l'evidenza, quindi l' utilità, e in terzo luogo ributtare quel che si potrebbe addurre in contrario.

L' evidenza si manifesterà in primo luogo a chi considera che siccome da Simonide la

(10) Æschyl. Choeph. v. 85. 127. Sophoc. Antigon. v. 435.

pittura vien detta una poesia muta (11), e secondo Platone, l' essenza di essa è la favola (12); così l' artefice, per portarsi da poeta, e per dar più libero campo all' entusiasmo poetico dovea, come il poeta, prescegliere degli argomenti favolosi; ed in secondo luogo si manifesterà tale evidenza a chi legge negli autori antichi e specialmente in Pausania descritte sì le sculture sì le pitture ch' eran ne' templi e negli edifizj pubblici e privati; e a chi considera le opere che ci sono rimaste (parlando sempre d' immagini serie) nelle quali non si trova cosa veruna che non sia cavata dalla favola, e da Omero. Orazio ne addita una delle ragioni in questi versi:

.... Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus;
Quam si proferres ignota indictaque primus.
Art. poet. V. 128.

discorrendo degli argomenti, che dee scegliere il poeta, ed in particolare colui che si dà a compor tragedie; a cui egli insegna di cavar piuttosto un soggetto dall' Iliade, che d' inventarne de' nuovi e non prodotti ancora da altri poeti. Or io m' argomento, che la stessa massima ab-

(11) Plutarch. Πῶς ἄντις διακρ. τον κὸλ. p. 100, l. 16. ποτ. Ἀθην. κατ. πολιν. ἢ κ. σοφ. ἐνδοξ. p. 617. l. 30.
(12) Plat. Phaedon. p. 23. l. 41.

biano avuta gli artefici greci, anzi, che Orazio e da' poeti e dagli artefici greci l'avesse appresa; talchè da questo miglior partito, *rectius deducis in actus*, fossero stati ridotti questi ultimi a rappresentarne cose appartenenti alla favola ed agli argomenti delle poesie d' Omero. E vaglia il vero non solamente i Greci, ma anche i Romani, dacchè la letteratura greca fu per loro assaporata, insegnavano sino ai fanciulli, prima d' ogni altra scienza, la lettura d' Omero, e questo poeta fu tenuto a mente da chi s' applicava sì alla filosofia sì all' arte del disegno. Perciò le poesie di lui erano la sorgente comune, onde cavavano tanto i tragici quanto gli artefici i soggetti delle opere loro, sicuri gli uni e gli altri di farsi capire da chi le ascoltava e le considerava. Le poesie d' Omero poi, essendo con le altre tradizioni della mitologia unite insieme con istrettissimo legame, furono tenute come tante notizie spettanti alla religione, ed insegnate perciò nelle scuole assieme con la lettura di quel poeta, principiando dal congiungimento d' Urano, o sia del cielo con la terra: e tutto quel sistema della favola sin al ritorno d' Ulisse a Itaca chiamato il *Circolo mitico* (Κύκλος μυθικὸς) (13) venne a essere il va-

(13) Procl. Chrestomath. ap. Phot. bibl. p. 521. l. 27.

sto campo in cui s'esercitava l'arte. Dalla parola κύκλος presa in questo senso credo che quegli scrittori i quali si stendevano a trattare di tutto quel circolo, o almeno di tutto quel che comprende l'Iliade e l'Odissea, fossero chiamati *Cyclii;* onde verrebbe a spiegarsi quel che Orazio dice poco dopo i versi di sopra citati, senza esser finora stato bene inteso, per quanto io sappia:

> Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:
> Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.
>
> *Horat. ad Pisones* v. 136-137.

Ma questo sia detto di passaggio. La verità si è, come già dissi, che Omero era il gran maestro degli artefici antichi, e perciò chi desidera di capire il significato delle immagini da loro rappresentatene, convien che ricorra allo stesso poeta per illuminarsi.

Dalla massima medesima da me proposta, la quale ha in vista degli argomenti difficili a spiegarsi, vengono in conseguenza esclusi i monumenti pubblici eretti in onor degl'Imperadori, e la maggior parte delle loro medaglie, com'anche quelle di altri Re, e delle città; perchè alla riserva di qualche simbolo ivi espresso, che può rimanere oscuro, alludono ai tempi d'allora, come i monumenti di marmo de' Cesari ne' quali sono scolpite le loro geste.

Passando poscia a dimostrare l' utilità di questa massima, dee riflettersi, che escludendo dagli antichi monumenti le rappresentazioni della storia non favolosa, e ristringendoci in questa guisa alla favola, la mente di colui il quale li va spiegando, riman raccolta entro termini più ristretti, e scorre con meno dissipazione il vasto campo delle immagini antiche, fissandosi più facilmente in un obbietto, che chi si perde col pensiero nella storia più bassa tanto de' Greci, quanto de' Romani. Ben provai io quel che dico, allor quando, per oppormi a ciò che può significarne il frammento d'un bassorilievo riferito in quest' Opera al Num. 127.; (Tav. CXXXIII. N°. 305) la prima idea che mi venne in mente fu la storia di Filippo medico, di cui narrasi, che nel porgere ad Alessandro Magno già infermo, una bevanda, fu incolpato presso questo Re, d'avergli voluto propinare il veleno in cambio di medicina; e che Alessandro confidatosi in lui, e infra se discolpandolo, intrepidamente la bevve. Imperciocchè la figura che potea prendersi per Alessandro è ignuda all' eroica, e senza diadema, del quale per altro è adorna l' altra figura ch' io pigliava per quella del medico; or conviene ad Alessandro la nudità, e il diadema al servo? Quanto più di convenienza per altro trovai in ciò a che poi m' apposi, rivolgendo il pensiero ad Omero, e supponendomi che il prete-

so medico sia Nestore in atto di porgere per ristoro un cratere di vino a Macaone ferito.

E nel vero, essendosi fin qui voluto scorrere il campo troppo vasto di tutta la mitologia e di tutta la storia Greca e Romana, nell' apporsi a ciò che può esserci significato con tante diverse opere degli antichi artefici, n'è avvenuto ciò che avvenir ne doveva; che le interpretazioni desunte da un sì largo campo ne abbiano stancato la mente de' dotti in maniera, che tutte le loro apposizioni siansi ristrette, nel dichiararci i misteri di questa e quell' opera, alla storia ed ai fatti che ci son più cogniti, perchè meno antichi. Sicchè, seguitando il metodo di costoro, Omero e la favola hanno incominciato ad esser per noi paesi incogniti; ed essendo in Roma, e in Roma parandocisi dinanzi agli occhi tante opere degli antichi, molto più noi siamo facili a credere a cotesti interpreti, e ad essi molto più facile sia il darne ad intendere, che ivi ne vengano rappresentati de' tratti della storia Romana. Ond' è, che a poco a poco si riman privi della cognizione delle più belle maniere tenute dagli antichi artefici in figurarne tutt' altro da quel che si crede.

Il ratto delle figliuole di Leucippo, fatto dai Dioscuri, tanto celebre nella favole, e da me proposto al Num. 61. (Tav. XCVII. N°. 239) con tutte le berrette che distinguono quei figliuoli

di Giove e di Leda, si spaccerà, per esempio, pel ratto delle Sabine (14), siccome si è preteso di vedere lo stesso soggetto in due altre insigni opere che ne rappresentano la contesa d'Achille e d'Agamennone per Briseide (l'una delle quali vedasi parimente da me riferita al Num. 124.), (Tav. CXXXII. N°. 302) benchè non ignoro che il ratto delle Sabine sia espresso in alcune medaglie (15). Nella stessa maniera, volendo stare all'avviso di cotesti interpreti, in un musaico che riferisco al Num. 66. (Tav. CI. N°. 244) si sarebbe riconosciuta Cleopatra, alla quale Marc' Antonio porge la mano per aiutarla a salire sur una nave, anzichè credervi effigiata Esione, la figliuola di Laomedente, esposta al mostro marino, e liberata da Ercole, che poi la dà per moglie a Telamone suo compagno. Quanto poi si sono lontani dal vero coloro i quali pretendono di veder Marte con Rea Silvia in due bassi rilievi, ove abbandonando la storia, e attenendoci alla favola, tosto ci accorgeremo essere stata scolpita Tetide vinta dall' amor di Peleo; l'uno de' quali bassirilievi vien da me proposto al Num. 110. (Tav. CXXIV. N°. 288) Nè meno s'ingannan quegli altri che nella Polissena trucidata sopra il sepolcro d' Achille, e da me riferita al Num. 144. (Tav. CXLIV. N°. 322)

(14) Bartoli, Admir. roman. ant. vestigia.
(15) Pedrus. Mus. Farnes. T. 6. tav. 8. n. 5.

han preteso che ne sia stata rappresentata la violenza che usò Sesto Tarquinio a Lucrezia (16): com' anche nella figura di Diomede, avente in mano il capo di Dolone da lui ucciso, esserne stato figurato Dolabella col capo reciso di Trebonio uno de' congiurati contro Giulio Cesare (17).

E poichè da' bassirilievi siam venuti alle statue, che non meno siansi allontati dal vero quest' interpreti romanizzanti nel dar ad esse i nomi, ce n'avvediamo dall' Ecuba del museo Capitolino, pubblicata da essi per una prefica (18); dalla Leucotea della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, che propongo in istampa al Num. 54. (Tav. XCIII. N. 232) e da tanto tempo spacciata per la Dea Rumilia (19); dal celebre arrotino esistente nella galleria del Gran Duca di Toscana (20), il quale con l'ajuto di più bassirilievi e gemme poteva benissimo ravvisarsi esser lo Scita che arruota il coltello per iscorticar Marsia, anzichè riconoscervi quel servo che scoprì (21) la congiura ordita da Catilina contro il Senato di Roma. E così dicasi di tant' altre statue, come sarebbe del celebre gruppo della

(16) Scarfò letter. p. 61.
(17) Ibid. p. 58.
(18) Mus. Capit. T. 3. tav. 62.
(19) È un Bacco. E.
(20) Maffei raccolt. di stat. tav. 41.
(21) Stor. dell' Arte Lib. XI. c. 1. §. 10. nota.

villa Ludovisi, opera di Menelao scultore Greco in cui chiunque si rammenta la favola, ben ravviserà esserci stata effigiata Fedra innamorata di Ippolito suo figliastro. Or essendosi voluto attribuire anche quest' opera a un fatto della storia Romana, s' incominciò a dire, che con essa n' è stato figurato Papirio e la madre (22), e nell' opinione proseguesi con tanto impegno, che uno scrittore per altro giudizioso, piuttosto che ravvisare nella figura del giovane lo sbigottimento, al sentirsi dalla matrigna incitato a un' incesto, v' abbia traveduto un riso maligno (23), e perciò convenevole alla maniera usata da Papirio contra sua madre.

Meno può tacciarsi la denominazione di Castore e Polluce, o di Fosforo ed Espero, come crede il Maffei (24), data ad un altro bellissimo gruppo già del museo della Regina di Svezia, ed ora esistente a Sant' Ildelfonso in Ispagna; ma se nell' indagarne l' argomento gli eruditi avessero scorso la storia eroica, si sarebbono per avventura più accostati al vero significato. Quest' opera rappresenta due giovani affatto ignudi, l' uno de quali con una patera nella destra, abbraccia con la sinistra l' altro, il quale tien calata una face sopra una piccola ara, che

(22) Stor. dell' Arte Lib. XI. c. 2. §. 29. e 30.
(23) Du Bos, Reflex. sur la poes. etc. T. 1. p. 372.
(24) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 121.

è fra i piedi d'ambedue, mentre si tiene un altra face su l' omero. Accanto a questo giovane sta una piccola figura femminile panneggiata con una cesta, o sia vaso in capo, nell' atto di accostarsi un dito della mano destra alle labbra, alzandosi poi alquanto la tonaca con l' altra mano; per altro a spiegarmi con più chiarezza ho stimato bene di portarne incisa la stampa alla pagina che precede questa Prefazione. (V. fra le nostre Tav. LXII. N. 172.)

Quantunque io non possa con ugual fiducia, come ho fatto pel gruppo antecedente, proporre un mio parer diverso dall' opinione comune; nientedimeno, non trovando nel mio cosa che ripugni alla probabilità, lo sottometto all'esame del lettore, ed è questo. Credo esserci in cotal gruppo stata scolpita un' immagine dell' amicizia d' Oreste e di Pilade, e insieme il principio della tragedia d' Euripide intitolata l' Elettra. Imperocchè i suddetti due giovani che appo gli antichi era fra i celebri esempli dell' amicizia (25), sembrano stare in procinto d' eseguire il funesto proposito d' uccidere Clitennestra, madre d' Oreste, e insieme Egisto, drudo di lei, e così vendicare la morte d' Agamennone, sopra il cui sepolcro essi fecero il sacrifizio d' una pecora con delle legne acce-

(25) Bion. Idyl. ap. Fulv. Ursin. p. 245.

se (26), coronati conforme il rito de' sacrificanti. Questo sepolcro sembra esserci stato additato nell' ara piccola e bassa com' erano quelli che si ponevano sopra i tumuli de' defunti; e appunto il sepolcro d' Agamennone vien detto ara da Eschilo (27). Il disegno da loro meditato sembra espresso nella face che il supposto Oreste tien alzata e reclinata sopra le spalle, come in atto di darne un colpo, quasi mostrando d' essersi dimenticato della sacra funzione, talchè non sia face ma un' arme ch' egli alza per ferire; ed in quest' atto potrebbe anche al nostro Oreste darsi l' epiteto Δασπλήτης vale a dire colui il quale batte con la face (28), come fu dato ad Ecate quello di Δασπλῆτις. Allo stesso disegno di questa vendetta conformasi il capo inclinato dall' altra figura, dacchè vi si scorge un profondo pensiero occupato da un' ardua impresa; e quindi l' atto di essa esprime più d' affetto dell' amicizia che l' attenzione al sacrifizio. Nella figura femminile poi sembra lo scultore aver voluto svelarci il suo soggetto, cioè rappresentarne Elettra sorella d' Oreste, la quale nel momento medesimo che costui con l' amico suo si trattenea al sepolcro di suo padre, viene

(26) Eurip. Electr. v. 90 seq.
(27) Choeph. v. 104.
(28) Conf. Palmer. Exerc. in auct. graec. p. 793.

da Euripide introdotta con un vaso pieno di acqua in capo (29), per accennare lo stato in cui si trovò, dopo essere stata maritata dal drudo di sua madre con un colono di campagna. L'atto medesimo di silenzio ch' ella ne esprime con la mano può contribuire a sostenere la mia opinione, trattandosi di gran segretezza pel disegno del suo fratello (30).

Nè qui si ristà il mio avviso, che nelle opere degli antichi scultori, piuttosto che i tratti della storia, ne siano stati rappresentati quei della favola, imperciocchè, adduceasi pure contra la mia opinione: che tutti gli attributi, e tutte le convenienze ne persuadono senza replica, esserci stato figurato qualche tratto della storia, come della vita d' Alessandro Magno; e qualche fatto de' Romani in alcune gemme e medaglie: nondimeno la massima da me stabilita non vi perde punto del suo contegno; attesochè, quanto alle imprese d' Alessandro, elleno si eran divulgate al pari della mitologia e delle azioni che narravansi degli antichi eroi,

(29) Eurip. l. c. v. 55.

(30) Si è già di sopra osservato, che la figura di questo gruppo con la tazza era originariamente un' Apollo Sauroctono, come manifestamente apparisce dal paragone e per conseguenza la diversità rimanente chiaramente deriva solo dalle moderne restaurazioni, che senza dubbio si ritroveranno anche sulle altre due statue. E.

ch' è quanto dire addomesticate con l' immaginazion degli artefici. Sicchè sostenendo io che costoro attesero soltanto alla favola ; vengo a comprendervi anche la storia di questo Re , il quale , per maggiormente consolidare i suoi fatti con la favola si gloriava d' esser discendente d' Achille il più celebre infra gli antichi eroi. Oltrechè a qual numero si riducono cotesti monumenti ? Senza negare che se ne possano scoprir degli altri , non ve ne ha , per quanto io sappia , che uno , cioè il colloquio di questo Re con Diogene, riportato da me al num. 174., (Tav. CLIX. N. 352.) e la notizia che abbiamo di una patera intorno alla quale si vedevano effigiate le geste dello stesso Re in minutissime figure (31).

Così dicasi delle gemme e delle medaglie , e se si vuole anche d' alcuni rovesci de' medaglioni; imperciocchè se in tali opere non ci è stata sempre proposta la favola, non vi si veggon per altro espressi se non de' tratti della più antica storia romana, confinante, o per meglio dire , intracciata con la favola , com' è il ratto delle Sabine poc' anzi da me mentovato . Quindi in un medaglione d' Antonino Pio mirasi scolpito l' augure Navio che taglia la

(31) Trebel. in trig. tyran. in Quieto.

cote (32), ed in un altro dello stesso imperadore, Orazio Coclite che trapassa il Tevere a nuoto (33). Per la stessa ragione e pel miracoloso che v' è nel racconto della nave in cui fu portato il simulacro di Cibele a Ostia da Pessinunte, la qual nave non potendo in verun modo entrare nell' imboccatura del fiume, per condurla a Roma, vi fu introdotta dalla vestale Claudia con la sua cintura (34), per questo miracolo, dico, e per l' immagine mitologica deesi credere che un tal fatto è stato espresso in un medaglione di Faustina consorte d' Antonino Pio (35), scolpito in due marmi, l' uno de' quali esiste nel palazzo Colonna, e l' altro nel museo Capitolino. Il perchè non so persuadermi che sia lavoro stato fatto dagli antichi un medaglione non solamente non veduto da me, ma nè tampoco da chi ce ne porge notizia (36); nel cui rovescio dicesi da costui essere stato per una parte ritratto Mario Coriolano alla testa dell' armata in atto di combattere contro la patria, e per l' altra la madre di lui e la consorte che gli si fanno incontro co' lor figliuoli: siccome in un

(32) Vaillant, Num. imp. max. mod. p. 122.
(33) Venuti, Num. Alb. Vatic. tab. 23.
(34) Svet. in Tib. c. 2. Cic. de Harusp. Rep. c. 13. e Ovid. Fast. IV. vers. 305. E.
(35) Venuti, tab. 27.
(36) Vaillant, l. c. p. 133.

gruppo della villa Borghese da chi l'avrà considerato, non verrà mai riconosciuto il suddetto celebre Romano accompagnato dalla sua consorte, che Iacopo Gronovio crede esservi effigiato (37). Nè giova addurre contra la mia opinione la Pittura antica che s'è conservata nelle terme di Tito, ove credesi figurato lo stesso fatto di quello del suddetto medaglione (38); perchè oltre essere la stampa diversa dalla pittura, vedesi in questa espresso un avvenimento accaduto in luogo chiuso, ciò che non può adattarsi all' abboccamento di Coriolano con la madre e con la consorte, tenutosi in campo aperto, dovendosi piuttosto riferire ad Ettore e ad Andromaca, tanto più che la donna la la quale parla col preteso Coriolano non è attempata, come la mostra la stampa, ma giovane.

Molto maggiore delle medaglie è il numero delle gemme, in cui ne sono state incise delle immagini prese dalla storia romana; ma nè pur queste, finchè ne rappresentano i principj della medesima storia, aventi, come già dissi, del favoloso, son contrarie al mio sistema, come perciò non gli sarebbon contrarie quelle in cui vedesi Muzio Scevola in atto di porre

(37) Thes. ant. gr. tab. 78.
(38) Bartoli, Admir. ant. tab. 83.

la mano destra sul fuoco (39); sebbene mi sono avveduto esser opere de' tempi nostri e fatte per ingannarne, le gemme in cui si vede inciso lo stesso soggetto, e che si decantano per le migliori (40); senzachè il medesimo dubbio può proporsi per tante altre gemme di questa classe.

Potranno altresì contro il mio avviso accennarsi due scudi spacciati per votivi e di quei che si veggono coniati in alcune medaglie dei Cesari, in ambedue i quali dicesi esser effigiata la continenza di Scipione: ma intanto uno di questi, commendatone dal Dodwello (41), è moderno senz' altro; essendosene avveduti anche altri conoscitori prima di me (42): il secondo poi ch' esiste nel museo del Re di Francia, e ch' è più celebre del primo, non v' ha alcun dubbio, che sia antico; ma chi ne assicura che in esso ne sia stata figurata la continenza di Scipione, e ai tempi di Scipione medesimo, come pretende lo Sponio (43), ed altri appresso di lui (44)? La figura principale

(39) Descr. delle piet. inc. del Gab. Stosch. cl. 4. sez. 2.
(40) Mus. Flor. gem. T. 2.
(41) Dodwelli, de parma equestri Woodward. dissertatio.
(42) De Boze dans la diss. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.
(43) Spon, Recherch. d' antiq. dis. 1.
(44) Hist. de l' acad. des inscr. T. 9, p. 154.

che vi si mira scolpita, è ignuda dal mezzo in sù, e affatto ignudo è un altro guerriero; tutto il complesso poi è così disposto, che, se non m' inganno, può molto più comodamente credersi che in cotest' opera, anzichè Scipione, ne sia stata effigiata Briseide restituita ad Achille, e la costui rappacificazione con Agamennone (45).

Ma senza addurre molti altri esempli, l' utilità di questa massima si stende anche all' allegoria, la quale, col metodo da me proposto si sarebbe arricchita di molte immagini, fra le quali posso citare quella che simboleggia l'amore fraterno, e nel medesimo tempo l' unione degli umori fra persone unite di sangue. Il simbolo dell' idea di questa qualità vedesi in un rarissimo medaglione della città di Filadelfia coniato col ritratto dell' Imperador Trajano Decio (46), espressa in tre figure, rappresentanti, l' una Ifigenia, che porta via il simulacro di Diana dal Tempio di questa Dea, il quale parimente è ivi accennato; le altre due figure sono Oreste e Pilade; e quest' immagine viene nella stessa medaglia spiegata per l' epigrafe OMONOIA, *Concordia*, vale a dire uniformità

(45) Saggio sulla Allegoria § 30. Stor. dell' Arte lib. II. c. 1. §. 1.

(46) Vaillant, Num. mus. de Camps, p. 37.

di pensieri e di volere, ed allude al nome della stessa città di Filadelfia, che significa l' amore tra fratelli e sorelle. Questo rovescio del suddetto medaglione non è stato finora, per quanto io sappia da veruno spiegato, nè anche da colui che l' ha pubblicato.

Sebbene non vuo' già io, che si abbracci il mio sistema per tutto ciò che qui ne propongo; ma per quanto mi si porgerà l' occasione di dire nell' illustrazione de' monumenti che ne presento in quest' Opera.

Avendo adunque esposto quel che ho stimato necessario per prevenire il Lettore intorno ai motivi che ho avuti ad intraprendere l'Opera stessa, ai monumenti in essa contenuti, ed al metodo che ho tenuto nello spiegarli, mi rimetto nel rimanente al benigno aggradimento di coloro i quali posson comprendere, che con tanti materiali si sarebbe potuto alzare una fabbrica altrettanto più grande, se avessi voluto spargere l' erudizione non con le dita, ma come suol dirsi, col sacco; onde anche la precisione medesima potrà accrescere qualche pregio a questa mia fatica fatta a solo fine d' illustrare delle opere antiche, o inedite o poco cognite e state sin ora oscure.

Non posso in fine di questa mia Prefazione non avvertire i miei Lettori della infedele interpretazione ch' è stata data ai sentimenti da

me esposti in tedesco nella *Storia dell' Arte dell' Antichità*, tradotti ultimamente in francese, e specialmente intorno all' abilità ed al talento che per l' arte stessa hanno avuto sin qui ed hanno i popoli d' oggidì; della quale infedeltà facilmente si accorgeranno le persone pratiche dell' una e dell' altra lingua. Sicchè, se nella presente mia Opera saranno trovate dell' espressioni da potersi, o per poca cura nell' intendere il mio sentimento, o per malignità, interpretare sì fattamente che le nazioni medesime oggi viventi avessero a rimanerne offese, sian pur certi i miei Lettori, che tutt' altro significano i miei termini, come quelli che solamente mirano ad istruire, se m' è lecito il dirlo.

TRATTATO

PRELIMINARE

DELL' ARTE DEL DISEGNO

DEGLI ANTICHI POPOLI

ARGOMENTI

DEL TRATTATO PRELIMINARE

CAPITOLO PRIMO

DELL' ORIGINE DELL' ARTE DEL DISEGNO

I. Origine dell' arte del disegno uniforme fra tutti i popoli.

II. I primi principj non ne sono stati insegnati ad altri popoli dagli Egiziani.

III. Origine della scultura appresso gli Etruschi ed i Greci nel formare le immagini degli Dei.

A. I primi obbietti del culto degli Dei furono tante pietre quadrate.

B. Le quali poi furono distinte con una testa.

C. Poscia vi furono accennate le parti che costituiscono il corpo umano.

D. Simiglianze delle prime figure greche a quelle degli Egiziani.

a. Ragioni di questa simiglianza.

b. Ulteriore spiegazione datane.

IV. Origine della pittura; non insegnata altrimenti ai Greci dagli Egiziani.

Ch'ella incominciò a coltivarsi più tardi della scultura.

A Perchè è più difficile della scultura:

B. Nè fu promossa come la scultura dalla Religione.

V. Conferma della prima proposizione, cioè dell'uniformità dell' arte ne' suoi principj appresso tutti i popoli.

CAPITOLO II.

DELL' ARTE DEGLI EGIZIANI.

I. Idea generale della loro arte.
II. Le ragioni de' pochi progressi ch' ella fece, sono
  A. La conformazione infra loro delle fattezze di questo popolo.
  B. L' essere stata limitata dalla religione, e dal governo.
    a. Dal governo per via delle leggi.
    b. Dalla religione perchè fu ristretta alle figure delle Deità, de' Sacerdoti e de' Re.
  C. Era il non essere stati distinti gli artefici del disegno da' manovali.
III. Due epoche o siano due maniere dell' arte egiziana.
  A. La prima sino all' abolimento dell' antico loro governo.
    a. Proprietà della prima maniera.
      aa. Generali.
        a. Delle figure in sembianza umana.
          aa. Dell' ignudo e dell' attitudine.
          bb. Del panneggiamento.
            † Delle figure femminili.
            †† Delle figure maschili.
          cc. Della mancanza della grazia.
        b. Delle figure degli animali.
      bb. Proprietà particolari.
        a. Della testa.
        b. Delle mani e de' piedi.
        c. Del petto.
  B. Seconda epoca, o sia maniera introdotta sotto il governo greco in Egitto.

a Proprietà di essa accennata in tre statue.
aa Nell' ignudo, e
bb. Nel panneggiamento.

IV. Imitazioni della maniera egizia fatte in tempo degli Imperadori Romani.
A. Figure d' Antinoo scolpite all' uso egizio.
B. Altre statue scolpite in quella maniera.
C. Pitture fatte all' egiziana, e canopi.
D. Spiegazione d' un passo di Petronio intorno alle dipinture fatte all' uso egizio.

CAPITOLO IIII.

DELL' ARTE DEL DISEGNO DEGLI ETRUSCHI.

I. Antichità dell' arte appresso questa nazione, la quale fu promossa nell' Etruria da' Greci, e che ciò può argomentarsi
A Dalle colonie greche ivi trasferitesi.
a. Le prime colonie de' Tirreni o Pelasghi.
b. Seconda trasmigrazione principale de' Greci nell' Etruria.
aa. Dell' arte di scrivere da questi coloni insegnata insieme con la loro storia agli Etruschi.
bb. Quindi veggonsi nelle opere etrusche scolpiti de' fatti de' Greci.
cc. E le figure delle Deità etrusche simili alle antichissime delle greche.
dd. Il principal argomento di questa trasmigrazione sono gli eroi greci figurati ne' monumenti etruschi.
ee. L' arte allor coltivata nell' Etruria, quando nella Grecia sembra che fosse estinta.

a. Della pace e della libertà dell' Etruria.
b. Dello stato deplorabile della Grecia nei medesimi tempi.

II. Dell' arte del disegno etrusco in se stesso.
A. De' primi saggi.
B. Del primo stile della lor arte.
C. Del secondo stile, le cui proprietà sono
a. Il risentimento de' contorni, e lo sforzamento delle mosse.
b. La mancanza del carattere e della grazia.
c. I capelli ed i peli scolpiti a riccetti paralelli, ciò che si osserva anche nei peli della lupa di bronzo in Campidoglio.
d. Un tal disegno rendette gli artefici etruschi inabili a effigiar la bellezza.
e. De' panneggiamenti che si credono un distintivo delle figure etrusche.
f. De' vasi erroneamente detti etruschi.

CAPITOLO IV.

DELL' ARTE DEL DISEGNO DE' GRECI, E DELLA BELLEZZA.

SEZIONE I. SISTEMATICA

RAGIONAMENTO PRELIMINARE SOPRA LA BELLEZZA IN GENERALE

PARTE PRIMA.

I. Della bellezza, e ch' egli è impossibile di definirla.

II. De' principj del ragionamento e della cognizione della bellezza che sono

A. L' unità e la semplicità, e l' una e l' altra può considerarsi come

a. Morale.

b. Materiale, o sia lineare; ed in che ella consiste.

B. Questi due principj trovano luogo più che in ogni età in quella della pubertà, nel figurar la quale posero gli artefici antichi maggiore studio.

III. Della bellezza considerata nelle sue specie, gradi e parti.

A. Della bellezza assoluta delle forme, o sia lineare.

a. La bellezza è ideale e individuata.

aa. Individuata.

bb. Ideale, espressa nelle figure delle Deità e degli eroi.

a. Delle Deità del sesso maschile.

aa. Di età giovanile:

† Di Bacco.

†† Di Apollo.

††† Di Mercurio e di Marte.

bb. D' età matura ed attempata.

† Di Giove e di Plutone.

†† Di Nettuno.

††† Di Ercole deificato ed in particolare del torso di Belvedere.

b. Degli eroi.

c. De' Fauni o sien satiri giovani.

B. Della bellezza che consiste nell' espressione e nell' azione, accompagnate dalla grazia.

a. Dell' espressione.

aa. In generale.

bb. In ispecie.

a. Nelle figure delle Deità, ed in particolare nell' Apollo Vaticano.
b. Nelle figure degli eroi, ed in particolare nella Niobe e nel Laocoonte.
cc. Spiegazione della parola Ἦθος nella critica che Aristotile fa a Seusi.
b. Dell' azione.
aa. Compostezza e modestia in essa osservata sin nelle figure che sono in atto di danzare.
bb. Del decoro dell' azione nelle statue degli eroi, e delle deità del sesso muliebre.
cc. Nelle statue degl' Imperadori.
c. Della grazia.
aa. Della grazia inferiore, attrattiva e ricercata.
bb. Della grazia sublime.
cc: Paragone dell' una e dell' altra grazia nelle opere degli artefici antichi e moderni, si in particolare
a. In alcuni bassirilievi.
b. In due statue di Muse, l' una nel palazzo Barberini, e l' altra nell' orto Pontificio sul Quirinale.
c. In un Bacco con la testa d' Apollo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

PARTE SECONDA.

DELLA BELLEZZA DELLE PARTI DELLA FIGURA UMANA

I. Del capo.
A. Il profilo.
B. La fronte.

a. La sua bassezza.
b. Spiegazione della locuzione degli autori che accennano questa qualità.
c. Della forma de' capelli intorno alla fronte.

C. Gli occhi.
a. La lor forma differente nelle figure delle deità.
b. La loro forma difettosa in alcune figure degli scultori moderni.
c. Degli occhi scavati.

D. Le palpebre.
E. Le ciglia.
F. Il mento.
G. I capelli.
a. Nel primo stile dell' arte.
b. Della chioma di Giove.
c. Della chioma di Venere, e d' Apollo.
d. Della chioma di Bacco, di Mercurio, e di Esculapio.
e. De' capelli sopra la fronte, ed in particolare
aa. Sopra la fronte di Ercole.
bb. Ragionamento sopra l' erronea denominazione di Tolomeo Aulete data alla testa d' una gemma del museo del Re di Francia.
f. De' capelli de' Fauni.

II. Delle mani e de' piedi.
III. Delle parti della superficie ed in particolare
A. Del petto, e
B. Del ventre.

SEZIONE III. STORICA

Introduzione.
I. Dell' arte primitiva de' Greci.

A. Monumenti più antichi dell' arte greca, o sia dell' antichissimo stile.
  a. Della prima Classe.
    aa. Medaglie della Magna Grecia, e di Sicilia, il cui disegno formato di linee quasi ritte vien paragonato con due statue di Pallade.
    bb. Confutazione d' alcuni letterati intorno alla pretesa antichità rimota di altre medaglie.
  b. Della seconda Classe.
    aa. Medaglie de' suddetti paesi, con disegni di figure forti e risentiti.
    bb. Ragionamento sopra l' età dell' epigrafe di esse scritta dalla destra alla sinistra.

B. Stile antichissimo del disegno sino al tempo di Fidia.
  a. Sue proprietà.
  b. Considerazione della scultura d'un bassorilievo col nome di Callimaco.

C. Scuole del disegno stabilite appo i Greci nell' isola Egina, a Corinto, e a Sicione.
  a. All' Eginetica più antica succedè la scuola Eladica.
  b. L' Ionica, e quella d' Atene e di Sicione.

D. Artefici di questo stile.
  a. Lo scultore Mirone. L' età sua anteriore a quella fissataci da Plinio può argomentarsi
    aa. Dalla testimonianza della poetessa Erinna.
    bb. Del nome di questo scultore da lui medesimo incastrato nella coscia d'un Apollo.
    cc. Da' distintivi delle sue opere accennati da Plinio.
  b. Elada ed Agelada, maestri di Fidia, e di Policleto.

E. Opere di questo stile conservateci, con le loro proprietà che si osservano
 a. Nelle statue di due atleti nel palazzo Farnese.
 b. In una Pallade della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.
 c. In una Musa del palazzo Barberini, la quale può supporsi scolpita dal suddetto Agelada.
 d. In una statua del palazzo Giustiniani, erroneamente presa per una Vestale.
 e. Statue di Castore e Polluce in Campidoglio, che sembrano essere opere d' Egesia scultore di que' tempi.

II. Del secondo stile del disegno, o sia sublime.
 A. Considerazione delle congiunture che in Grecia contribuirono a sublimar l' arte del disegno ed in particolare
 a. Della libertà acquistata da' Greci per le vittorie contro i Persiani.
 b. Del fiore delle scienze e degli uomini celebri in ogni genere che da lì in poi si videro in Grecia.
 B. Degli artefici di questo secondo stile, cioè
 a. Di Fidia; e della cagione per cui il tempo in che egli fiorì, vien da Plinio preso per quello dell' Olimpiade LXXXIII.
 b. D' Alcamene, ed Agoracrito, due scolari di Fidia; e come costui, senza alterar la figura, abbia potuto cangiar una Venere in una Nemesi.
 c. Di Policleto, e di due canefore di bronzo da lui scolpite.
 d. Di Scopa, a cui può attribuirsi la Niobe della villa Medici.

e. Di Ctesilao: nel qual proposito si procura di dimostrare, che il preteso gladiatore moribondo del museo Capitolino ne rappresenti un araldo o sia banditore.

C. Confutazione d' un letterato, il quale riferisce l' apoteosi d' Omero nel palazzo Colonna all' arte di questo secolo.

III. Dello stile bello e grazioso.

A. Congiunture della Grecia che concorsero a formarlo.

R. Artefici ed opere di questo stile.

a. Prassitele, scultore.

aa. Del motivo per cui Plinio suppone ch' ei fiorisse nell' Olimpiade XCIV.

bb. Dell' Apollo cognominato *Sauroctonon*, da lui scolpito.

b. Lisippo.

aa. Paragone dello stile del disegno con quello del comico Menandro coetaneo di quell' artefice.

bb. Della statua d' un Ercole esistente a Firenze col nome di Lisippo che vi si vede inciso.

c. Pirgotele, incisore di gemme, e del di lui nome inciso in due gemme, che si suppone contraffatto.

d. Di Agesandro, Polidoro ed Atenodoro, scultori della statua di Laocoonte.

e. Del bassorilievo dell' espiazione d' Ercole riferito senza ragione a questi tempi.

f. Del toro Farnesiano, o sia della Dirce da Anfione e Zeto legata ad un toro; la quale si vede nel palazzo Farnese.

V. Dell' arte greca coltivata da' successori ed imitatori de' predetti artefici dopo la morte di Alessandro Magno.

A. Della declinazione di quest' arte nella Grecia.

B. Com' ella fiorì sotto i Tolomei, e dell' opere fatte a que' tempi.

a. Due teste di atleti di basalte.

b. Testa donnesca scolpita nella stessa pietra.

C. Dell' arte risorta in Grecia nell' Olimpiade CXLV.

a. Artefici di quest' epoca.

b. Il torso di Belvedere riferito ad essa.

D. Nuova decadenza dell' arte in Grecia, cagionata dalle vittorie de' Romani contro gli Achei, e dal sacco dato alla città di Corinto.

E. La stessa sorte dell' arte sotto i Re Seleucidi.

F. Dell' arte trasferita dalla Grecia a Roma.

a. De' tempi prima della monarchia Romana.

aa. Artefici allora celebri.

a. Pasitele } scultori.
b. Evandro }

c. E forse Timomaco, dipintore, e Teucro incisore di gemme.

bb. Statue ed opere allora scolpite.

a. Due statue di Re prigionieri di Tracia, in Campidoglio.

b. La statua di Pompeo nel palazzo Spada.

c. D' una statua consolare del museo Capitolino, erroneamento detta di Cajo Mario.

b. Sotto la monarchia di Roma.

aa. Sotto Giulio Cesare.

bb. Sotto Augusto.

a. Delle vere statue di questo Cesare.

b. Delle statue erroneamente dette di Cleopatra.

c. Delle gemme incise da Dioscoride.

d. Delle pitture antiche fatte in que' tempi, e particolarmente della decadenza della dipintura.

cc. Sotto i successori immediati d' Augusto.

dd. Sotto Nerone, ove si ragiona di due statue tenute par quelle che questo Cesare fece trasportare dalla Grecia, e sono

a. L' Apollo Vaticano.

b. Il preteso gladiatore della villa Borghese.

ee. Sotto Trajano.

a. Opere stupende da lui intraprese.

b. Del suo foro.

ff. Sotto Adriano.

a. Edifizj sontuosi da lui eretti per tutto l' imperio Romano.

b. Della sua villa Tiburtina.

c. Del musaico delle colombe collocato nel museo Capitolino.

d. De' due centauri del medesimo museo, rinvenuti nella villa d' Adriano.

e. Degli scultori allor cogniti.

f. D' un' erma nella villa Negroni.

gg. Sotto gli Antonini, o sia dell' ultima epoca dell' arte.

a. De' ritratti di questi Cesari.

b. Della statua di Belvedere, volgarmente detta, *Ercole Commodo*.

†. Confutazione dell' opinione volgare.

††. Vero significato di questa statua.

hh. Sotto Settimio Severo, o sia della decadenza dell' arte.

G. Della figura d' una scimia in Campidoglio, coi nomi di due scultori greci scolpiti nel zoccolo.

Conclusione.

TRATTATO
PRELIMINARE
DELL' ARTE DEL DISEGNO
DEGLI ANTICHI POPOLI

CAPITOLO I.

DELL' ORIGINE DELL' ARTE DEL DISEGNO

I. Origine dell' arte del disegno uniforme fra tutti i popoli.

I primi saggi dell' arte del disegno furono così informi, come lo è ogni animale al suo nascere. Quindi, avvegnachè prodotti da artefici rimotissimi l' uno dall' altro e di paese e di costumi, nondimeno furon simili infra loro, come lo sono que' semi, pe' quali non può dirsi che cotal pianta sarà per nascer da quello, anzichè da quell' altro. Avanzatisi poi col tempo cotesti saggi alla perfezione, incominciarono a farne apparire quel che fra' maestri si chiama carattere, e che noi, per maggior contezza, diremmo differenza di sembianze, di fattezze, e di genio fra questa e quella nazione.

II. I primi principj non ne sono stati insegnati ad altri popoli dagli Egiziani.

In considerazione di che, non sò convenir con coloro, i quali senza veruna distinzione han creduto che gli Egiziani, siccome sono

stati i primi a professar cotest' arte, v' abbiano altresì ammaestrato e gli Etruschi ed i Greci.

Per credere che i primi semi di essa sieno apparsi per una certa specie di necessità tanto in Etruria ed in Grecia, quanto in Egitto, basterebbe il considerare, che l' arte del disegno appo le nazioni è stata figlia del piacere come la poesia, e che il piacere si è sperimentato non men necessario all' umanità, che le cose senza le quali non si può stare. Anzi, senza propor l' arte di disegnare come un puro piacere; come si viverebbe senza poter comunicar con le lettere, se morti o se lontani, agli amici, ed ai posteri ciò che si vuole? Or dalla storia di diversi popoli si prova, che l' arte d' esprimer con le immagini i sentimenti ed i fatti è stata più antica della scrittura.

Sebben nulla di tanto voglio io che valga a provar ciò in che, come dissi, non so accordarmi con coloro, i quali han creduto che gli Egiziani sieno stati maestri degli Etruschi e de' Greci quanto al disegno: concedo, che dall' Egitto, siccome il culto degli Dei, fusse stata comunicata a' Greci e agli Etruschi anco l' arte che colà tenevasi in disegnare, e far tutto ciò di che il disegno è avviamento e figura; ma che per ciò? A cotest' arte degli Egiziani traspiantata in questi paesi intervenne la stessa cosa che alla mitologia, quanto a cui le

favole di costoro nacquero quasi di nuovo sotto il cielo de' Greci, e presero modi diversi e diversi nomi.

III. Origine della scultura appresso gli Etruschi ed i Greci nel formare le immagini degli Dei.

E vaglia il vero, non v' ha chi neghi e negar possa a mio credere, che gli Etruschi ed i Greci avessero incominciato a formar figure in sembianza umana più tardi degli Egiziani. Or sa altresì chi ha letto la storia, che quando in Grecia si riverivano fino a trenta divinità, gli obbietti del culto erano altrettante pietre quadrate, le quali a Fera città dell' Acaja durarono a mostrarsi sino a' tempi di Pausania (1); e che non meno informi erano allora le figure degli Dei venerati nel rimanente della Grecia (2).

A. I primi obbietti del culto degli Dei furono tante pietre quadrate.

A Sicione Giove cognominato Milichio e la Diana Patroa erano due colonne (3), come una colonna era la Venere di Pafo (4); l' Amore stesso (5) e le Grazie anch' esse (6), ne' più antichi tempi furono semplici pietre. Talchè gli Egiziani, che già dovevan aver espresso i

(1) Pausan. L. 7. p. 579. l. 32.

(2) Id. L. 8. p. 665. l. 29. p. 666. l. 28. p. 671. l. 22.—Veggasi sopra questo passo allegato da Winckelmann l' Annotazione N. 23. del cap. I. del lib. I. della *Storia dell' Arte presso gli antichi*, vol. 1. p. 13. ex M.

(3) Id. L. 2. p. 132. l. 39.

(4) Max. Tyr. diss. 8. §. 8. C. F.

(5) Paus. L. 9. p. 761. l. 31.

(6) Ibid. p. 786. l. 16.

loro Dei in sembianza umana, nulla dovettero aver influito in queste opere, ove niun'arte si ravvisava o ben poca.

B. Le quali poi furon distinte con una testa.

Su coteste immagini, che così non posson chiamarsi, uscite di mano or agli scarpellini or a' legnajuoli, incominciò poi l' arte più vera ad innestar delle teste, per cui un obbietto delle divinità che adoravansi, incominciasse a distinguersi alcun poco dall'altro. Così fra tanti altri esempli, per non lasciar di comprendere sotto la stessa vista gli Etruschi ed i Greci, e per mostrare che quanto dico degli uni, lo stesso vuo' che s' intenda degli altri, così veggiamo in una patera etrusca figurati, e il dio Termine e il dio Priapo a piè del trono di Giove (6). Laonde ne' tempi di poi succeduti, ad imitazione di que' ceppi divini, così furono effigiati tanti Giovi che comunemente si chiamano Terminali, e così fatte le immagini di più uomini illustri.

C. Poscia vi furono accennate le parti che constituiscono il corpo umano.

Crebbe poi l' arte col tempo, e cotesti ceppi così capitati incominciarono a perdere tanto più della loro durezza, e ad insinuarne, che tanto più si eran renduti abili i facitori di essi, quanto che vi furon accennate le parti che constituiscono tutto il resto del corpo umano, ma parti però così fatte che a questo corpo non dettero la minima azione. I piedi restaron

(7) Mus. Kirch. T. 1. p. 35.

chiusi ed uniti, come pur vedesi in molte figurine etrusche di bronzo, come vidde o seppe Apollodoro, essere stato il Palladio di Troja, cioè anch'esso co' piedi congiunti l'uno con l' altro (8), e come veggiamo esser figurato questo simulacro in diverse gemme. Quindi in un bassorilievo bellissimo della villa Borghese mirasi l'immagine di Pallade abbracciata da Cassandra, la quale dal mezzo in giù è un' erma pura, se un panneggiamento di pieghette diritte e basse, che rivestono questa parte, e un' apparenza di piedi paralelli e insieme stretti, non mi smentiscono.

D. Simiglianza delle prime figure greche a quelle degli Egiziani.

Veggo, che a provare il mio assunto, d' aver sì gli Etruschi sì i Greci, piuttosto che dagli Egiziani, appreso da se medesimi l' arte di cui si tratta, sono andato un po' avanti: cotesta stupidezza, dirà taluno, è quella, che si ravvisa in molte opere degli Egiziani medesimi; senzachè, oltre il mezzo in giù delle statue, mi si potranno obbiettar le braccia stese ed unite a' fianchi di esse, appunto come osserviamo in quelle degli Egiziani. Così fu in Arcadia la statua eretta all' atleta Arrachione a Figalia di lui patria nell' olimpiade LIV. leggendosi in Pausania, ch' ell' era con le braccia cadute ai

a. Ragioni di questa simiglianza.

(8) Apollod. Bibl. L. 3. p. 20. a.

fianchi, e co' piedi non molto disuniti (9); ma se i Greci, allor che adoravano fino a trenta divinità, vale a dire in tempo in cui gli Egiziani, o stupido o movente, sapean ritrarre in immagine il corpo umano, anzichè far lo stesso, lo rappresentavan sì fatto come un sasso un ceppo, una colonna; ell' è cosa dimostrata, che, non sapendo far altro, non erano ancora stati alla scuola degli Egiziani. Se poi vorrà dirsi ch' erano stati a cotesta scuola allor che ne rappresentavano il corpo umano così pesante ed immobile, ciò ricade a quel ch' io dicea da principio, che i primi saggi dell' arte del disegno sono stati gli stessi presso tutte le nazioni.

b. Ulteriore spiegazione datane.

A poter dire, che gli Etruschi ed i Greci perciò avessero appreso dagli Egiziani l' arte del disegno, perchè gli uni da principio fecero quel che avean fatto gli altri, non basta; vuolsi vedere, se i Greci e gli Etruschi, nell' approfittarsi in cotest' arte mantennero nelle sue quel carattere, che sempre durò nelle opere degli Egiziani. Mi si obbietterà la statua da me poco anzi mentovata, eretta a Figalia all' atleta Arrachione, intirizzita e con le mani strette ai fianchi, all' uso dell' egiziane, nell' olimpiade cinquantesima quarta, tempo in cui era un bel pezzo, che i Greci si eran dati al disegno, ma

(9) Pausan. L. 8. p. 682.

senzachè in Arcadia le arti furono meno coltivate che nel rimanente della Grecia, e molto più tardi; che che sia di cotali opere fatte a somiglianza dell' egiziane, questa maniera in Grecia e in Etruria, anzichè perfezionata come in Egitto, si fermò in quel suo primo concepimento. Nè gioverebbe a ricredermi, se si sapesse quel che proporrò nel seguente capitolo, cioè che le statue all' egizia rinvenute a dì nostri nella villa Tiburtina dell' Imperatore Adriano, e trasferite, parte nel museo Capitolino, parte nella villa dell' Eminentissimo signor Cardinal Alessandro Albani, son opere egiziane fatte da scultori greci con la perfezione di che è stata capace quella maniera; imperciocchè cotali opere furon fatte a' tempi di quell' Imperatore da chi fingeva, non da chi era stato discepolo degli Egiziani. Laonde dico io: dovran forse i Greci e gli Etruschi dirsi discepoli di costoro, per aver fatto da principio delle opere nelle quali, per mia fè, piuttosto che imitato, era stato contraffatto l' oggetto che un si proponeva di figurare? Concludiamo di buona voglia quel ch' io diceva: che in Grecia all' arte del disegno, se pur venutavi dall' Egitto, accadde quel medesimo che alla mitologia; l' una vi rinacque, l' altra vi prese nomi diversi e diversi modi.

Tralascio che i porti dell' Egitto non furon aperti a' popoli d' oltre mare, se non dopo che i Greci, dipartitisi da quella maniera che si stima aver eglino appresa dagli Egiziani, già avevano incominciato a far vedere nelle loro opere quel ch' è proprio di esse, e che, come dissi, si chiama volgarmente carattere greco; il perchè avrann' eglino appreso da quel paese ciò a che fare ivi niuno s' avventurò, o che di fare, come parimente dirò nel seguente capitolo, fu loro vietato? Conchiudiamo quel ch' è più probabile: che l' arte del disegno ne' suoi principj è stata la stessa appo più popoli disparati l' uno dall' altro, non per comunicazione della maniera d' operare e de' fini che si avevano in operando, ma per natura, la quale a tutti nell' insegnare incomincia dal semplice e dal più facile: quindi, non dagli Egiziani, diciam pur che i Greci e gli Etruschi apprendessero per le prime a disegnare e formare delle figure rigide e intirizzite con de' contorni consistenti in poco più che in tante linee ritte, e quindi a fare alle stesse loro figure il contorno degli occhi schiacciato o bislungo che vogliam dirlo, come han quelle degli Egiziani, e che Diodoro narra essersi veduto alle statue scolpite prima di Dedalo (10), vale a dire dei primi artefici della Grecia; se pur la frase,

(10) Diod. Sic. L. 4. p. 276. D.

Ὄμμασι μεμυκότα, adoperata da questo scrittore, non debba intendersi per equivalente a quella di *Luminibus clausis*, come han sin qui tradotto i moderni, ma alla da me già detta d' *occhi schiacciati*; e certamente simile all' altra Χεῖλεα μεμυκότα, (11) che significa *Labbra socchiuse*, vale a dire così allungate come quegli occhi; senzachè chi crederà che si sian fatte delle statue con degli occhi chiusi?

IV. Origine della pittura non insegnata altrimenti ai Greci dagli Egiziani. Incominciò a coltivarsi più tardi della scultura.

Ma per tornare al proposito; se non v' ha alcuna soda ragione per credere, che i Greci fussero un tempo stati ammaestrati dagli Egiziani nella scultura, niuna se n' è trovata sin ora per asserire che lo fussero stati nella pittura. E nel vero, a' tempi d' Omero, in Grecia l' arte di scolpire e d' incidere non solo era in pratica, ma giunta eziandio a qualche grado di perfezione, se stiamo alla descrizione ch' ei ci fa dello scudo d' Achille; all' incontro non solo non è stata da questo poeta nominata veruna pittura, ma nè tampoco si trova appo lui la parola Γράφειν, (12) o altra che ne significhi delle immagini fatte sur una superficie piana, ad imi-

(11) Nonn. Dionys. lib. 4. v. 150.

(12) Si consultino sopra la significazione delle parole γράφειν, χαράσσειν, e più simili nei canti di Omero, i *Prolegomeni* di Wolf. pag. 45. e segg. M.

tazione delle rilevate (13). Laonde inferisco che la dipintura, se non incominciò appo i Greci con la scultura, non fu altrimenti mostrata loro dagli Egiziani; imperciocchè chi si darà a credere che infra i Greci, desiderosi d' apprendere dagli Egiziani la scultura, niuno ve ne fosse, che avesse amato d' esser pittore. Anzi, per sempre più ributtar l' opinione che di là i Greci appreso avessero la scultura, se gli Egiziani furono scultori insieme e pittori, come dire che i Greci da loro avessero appreso le prime opere della scultura, se non ne appresero anco quelle della dipintura?

A. Perchè la pittura è più difficile della scultura.

Per altro, ritornando alla niuna menzione che Omero ci fa di quest' arte, che in Grecia ella sia surta tanto più tardi della scultura, sarà facile a concepirsi da chi considera, che il modellar le figure è una imitazione palpabile della natura; quindi si veggono sino i fanciulli modellare o in pasta, o in creta delle figure con una facilità che non esperimentano nel farne in

(13) *Constat verbum* γραφειν, *ut* χαρασσειν, *et similia ex numero factitiorum* ονοματοποιημενων, *esse, et proprie fodiendi, seu scalpendi significationem habere. Schol. Teocrit. VI.* 18. Γραψαι το ξεσαι οἱ παλαιοι ελεγον. *Hesych.* Γραψαι ξυσαι, χαραξαι, αμυξαὶ. *Hic usus manifesto deprehenditur in his locis omnibus:* Ιλ. Δ. 319, Λ. 388, Ν. 559. Ψ. 599. Φ. 166. Οδυσσ. Χ. 280, Ω. 228; *neque significationem pingendi habet aput Homerum. Wolfii Prolegom. Homer.* E.

carta il disegno. Perchè gli oggetti da se dipinti si accostino alla verità, dee l'artefice, oltre il disegno, che nello scultore è la cosa massima, avere una perfetta scienza della prospettiva, del chiaroscuro, e del colorito (14). La pittura perchè si accosti al vero, dee render sensibile e ravvivare ciò ch'ella ne rappresenta, con la luce, con gli scuri e co' riflessi, così degradati ed acconci, che quanto vedesi figurato nella superficie piana in che ell'opera, ci apparisca come l'immagine ripercossa dalla superficie d'uno specchio. Or come potè farsi tutto questo, se il chiaroscuro non fu in uso appo i Greci prima d'Apollodoro maestro di Seusi (15)? Finalmente il dipingere è tanto più difficile dello scolpire, quanto lo è il fingere dell'operare secondo la natura e la verità.

(14) Chi volesse, ciò che noi non vogliamo, disputare con Winckelmann intorno alle parole potrebbe, qui opporre, che la Pittura aveva già fatti tanto nell'antico, quanto nel tempo moderno progressi molto considerabili, si erano acquistate piuttosto chiare cognizioni sopra la Prospettiva, e si era preso ad osservare, ed a imitare la luce, e le ombre. Winckelmann dice anche alcune linee sotto, che il chiaroscuro non era stato usato presso i Greci prima di Apollodoro; ma Polignoto, ed altri celebri pittori vivevano avanti di Apollodoro; M.

In principio si contenta di meno E.

(15) Plutarch. ποτ. Ἀθην. κατά πολ. ἢ κατὰ σοφ. ενδοξ. p. 616. l. 11.

B. Nè fu promossa come la scultura dalla religione.

Veggo che tutto questo non basta a provare che la pittura fu incominciata in Grecia più tardi della scultura, e che basterebbe solamente a concludere, per le tante difficoltà attribuitele, che vi fu perfezionata più tardi; per la qual cosa aggiungerò in piena prova, che l' arte del disegno, essendo nata dal desiderio di rappresentare delle immagini delle divinità, vale a dire dalla religione e dal culto sacro; questo culto richiese soltanto le statue, e si fermò si nel compiacimento di quelle, che quante volte non se ne sapeva l' artefice, si credevan cadute dal cielo (16), e quante volte egli era noto, perchè queste non avessero a esser riverite meno dell' altre, si ricorreva a dire; ch' ell' erano invasate dalla virtù della divinità che ne rappresentavano (17). Or la dipintura non ebbe cotesta sorte, nè a tant' onore fu ella tampoco innalzata, quando fu scelta ad ornar le pareti de' templi.

V. Conferma della prima proposizione, cioè dell'uniformità dell'arte ne' suoi principj appresso tutti i popoli.

Tanto basti per credere che questa parte del disegno fu meno antica della scultura; sicchè possiam pur rimetterci in via, e dire in sequela del principale nostro proposito, che le belle arti appo gli Egiziani, gli Etruschi ed i Greci, allor che ognuna spuntò dal suo seme, per cui

(16) Suid. Διιπετής.

(17) Jo. Philop. contr. Jamblich. περὶ ἀγαλμ. ap. Phot. Bibl. p. 285. l. 25.

non si potea ravvisare, quanto differenti sarebbono state infra loro, prese diverso aspetto secondo le tre cause principali che dovean influirvi, cioè il genio, la religione e il governo; del che parlerò trattando dell' arte degli Egiziani e degli Etruschi. Nel seguente capitolo mostrerò che l' arte del disegno appo gli Egiziani può dirsi essere stata come quel germoglio ben cultivato sì, ma che al crescere o n'è aduggiato, o n'è corroso da vermini; poichè giunta fino a un certo segno, lì si rimase. Nel terzo capitolo, che appo gli Etruschi sebben fioritavi, può in certo modo rassomigliarsi a un torrente che giù ne cade dall' alto fra sassi e dirupi, e tutto si mena seco ciò che ne incontra; imperciocchè quel che di costoro fu proprio e pel disegno e per l' opere che dal disegno ne nacquero, si fu il far carichi e risentiti i contorni delle figure in ogni parte, e gli atti violenti e sforzati. Nel quarto capitolo poi, che tal' arte appo i Greci fu simile a quel fiume di acqua limpida, che scorrendo in buona valle con più e più giri, anzichè inondarla e maltrattarne le produzioni, la rende fertile.

CAPITOLO II.

DELL' ARTE DEL DISEGNO

DEGLI EGIZIANI

I. Idea generale dell'arte degli Egiziani.

L'arte del disegno degli Egiziani non s' è allontanata dalla sua origine, come quella degli altri popoli, ell' è sempre rimasta uniforme per molti secoli, cioè sin al tempo che fu abolito l' antico governo nazionale, o almen non sembra aver ella variato molto dal suo sistema, se non allora. Ciò evidentemente dimostrasi con le statue egiziane, effigiate sì in figura affatto umana, sì con la testa simbolica di qualche animale; le quali, benchè scolpite con gran maestria, si rassomiglian sempre a que' primi saggi della scultura che ne furon dati dagli Etruschi e da' Greci, e come questi, sono prive di qualunque idea potesse aversi della bellezza.

II. Le ragioni de' pochi progressi ch' ella fece, sono

De' pochi progressi fatti da quest' arte appo gli Egiziani, le ragioni a mio avviso, sono state tre: una conformazion di fattezze poco men che la stessa in tutti gl' individui di questo popolo, il suo governo consolidato con la religione, e la qualità degli artefici.

A. La conformazione infra loro delle fattezze di questo popolo.

Per la prima ragione che riguarda la conformazione delle fattezze poco men che la stessa in ciascuno Egiziano; non deesi punto dubita-

re, che quegli artefici non si fossero studiati di ritrarre nelle lor opere ciò che vedevano nella natura, almeno quando l'arte appo loro s'era affrancata, ne lo attesta anche un santo padre (1). Ma qual' idea di bellezza potea vedersi in viso alle figure, se gli obbietti donde queste si ritraevano, avean tutti o quasi tutti le sembianze medesime degli Affricani, vale a dire, anch'eglino come costoro, la bocca turgida, il mento ritirato e meschino, il profilo inclinato e depresso (2), e per assomigliarli non solo agli Affricani, ma anche agli Etiopi, il naso talora schiacciato, come costoro (3), e fosca la carna-

(1) S. Theodoret. Serm. 3. opp. T. 4. p. 519. B.

(2) Risulta dalle ricerche anatomiche, che da molti dotti moderni sono state istituite sopra ai crani delle mummie che la figura degli antichi Egiziani era differente secondo le differenti caste. I teschi delle mummie ordinarie debbono svelare una stirpe diversa affatto da quella delle preziosamente preparate. Da una tal circostanza si è concluso, che la popolazione egiziana fosse di doppia specie, e che il popolo fosse disceso dalla razza etiopica e la casta dei sacerdoti e dei re dalla razza asiatica, presuntivamente indiana. Si è pure osservato nelle statue una straordinaria gracilità delle femmine sopra le anche, come un carattere indiano, quale si scorge altresì nelle figure delle Bajadere. Del rimanente s'accordano tutte le notizie tanto degli antichi, quanto dei moderni scrittori sopra di ciò, che la figura egiziana di gran lunga non era così bella, e così favorevole per l'Arte, quanto la greca. M.

(3) Bochart, Hieroz. P. 1. p. 969.

gione (4)? Il perchè in Grecia nacque la parola, Ἀιγυπτιάσαι, da coloro ch' eran dal sole abbronziti (5): onde le figure dipinte su le mummie hanno tutte il viso scuro (6).

Per altro parlo delle sole fattezze del viso degli Egiziani, niente dicendo, s' ella è bellezza, dell' alta loro statura, che Pausania dall' aver veduto alcuni de' lor cadaveri paragonò all' altezza de' Celti (7); cosa comprovata dalla mummia lunga undici palmi romani, la qual si conserva nell' instituto Clementino a Bologna. E molto meno includo nella descrizione sin qui fatta delle fattezze degli Egiziani que' Greci co' lor figliuoli che poscia andarono a stabilirsi in Egitto, e d' un de' quali certamente volea dir Marziale, allor che bramava d' aver un bel giovanetto da quelle parti (8): senzachè non tanto la bellezza era l' incentivo di questo poeta, quanto i lascivi costumi di quella gioventù,

(4) Heliod. Æthiop. L. 1. p. 3. l 27. — Herod. l. 2. c. 104. Prop. l. 2. eleg. 33.

(5) Eustath. ad Odyss. Δ. p. 1484. l. 26. Hesych. V. Ἀιγυπτιάσαι,

(6) Stor. dell' Arte lib II. c. 1. §. 3. Αἰγυπτιάξω era usato nella significazione di πανοργεῖν e κακοτροπευεσθαι: al contrario fanno αιγυπτίοω nella significazione di far nero, dipinger nero, Hesych. in voce Αἰγυπτιῶσαι, e Suida in voce Αιγυπτιάζειν M.

(7) Pausan. L. 1. p. 86. l. 21.

(8) Martial. L. 4. ep. 42.

come di tutti i Greci in quel paese (9), e specialmente di que' d' Alessandria dediti più che ogni altro popolo a' teatri e alla musica (10).

Per la seconda ragione del poco progresso fatto dall' arte del disegno appo costoro, cioè pel governo consolidato con la religione; abbiamo la legge riferita da Platone, per la quale era proibito agli artefici di allontanarsi, in fare i simulacri, dallo stile tenutosi fin allora nel paese; talchè, com' egli aggiugne, le statue fatte a' suoi tempi, e da lui vedute mentre era là, vale a dire allor che l'Egitto era sotto il dominio dei Persiani, erano affatto simili a quelle che si spacciavano per lavorate tante migliaja d' anni prima (11). Quindi, eccetto gli attributi che in questa divinità talora eran diversi da quei dell' altra, e pe' quali questo simulacro potea un po' variare da quello quanto al movimento e alla disposizion delle membra, per tutt' altro e' furon tutti consimili.

B. L' esser l' arte limitata dalla religione e dal governo.

B. Dal governo per via delle leggi.

Nè si dica, che il governo e la religione poteron prescrivere cotesta legge a' facitori de' simulacri degli Dei, non anche a tutti gli altri; primieramente perchè l' arte di rappresentar delle figure in sembianza umana, sembra appo

B. Dalla religione perchè fu ristretta alle figure delle deità, dei sacerdoti, e de' re.

(9) Juven. Sat. 15. v. 45.

(10) Dio Chrysost. Orat. 32. p. 374. A. p. 377. B. Quintil. lib. I. c. 2.—Ovid. Trist. lib. 1. el. 2. v. 79. 80.

(11) Plat. Leg. 2. p. 522. l. 12. Ed. Bas.

gli Egiziani stata ristretta agli Dei, a' Re, alla famiglia di costoro ed a' sacerdoti (12); (prescindendo dalle figure scolpite per ornare i loro edifizj (13)), ch' è quanto dire ad un sol genere di figurati, poichè gli Dei erano o credevansi essere stati tanti Rè della nazione (14), e i più antichi Re tanti sacerdoti (15), almeno non v' ha tradizione, nè v' è sin qui stato alcuno scrittore onde si abbia notizia di statue erette ad altro genere di persone. Secondariamente perchè la religione appo gli Egiziani era consolidata con il governo, sicchè quanto era prescritto per l' una, era ordinato per l' altro. In terzo luogo, perchè la massima de' legislatori si era di non fare alcuna innovazione, e di non introdur nel paese verun costume di que' degli altri (16).

C. Il non essere stati distinti gli artefici del disegno dai manovali.

Finalmente per la terza ragione che l' arte del disegno in Egitto non s' inoltrò più che tanto, abbiamo l' altra legge per cui i professori di qualsivoglia mestiere, e con essi anche quelli delle belle Arti, eran compresi nella terza ed

(12) Herodot. L. 2. 68. l. 41. Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.

(13) Herodot. l. c. p. 92. l. 19. Diod. Sic. l. c. p. 44. l. 36.

(14) Diod. Sic. l. c. p. 12. l. 46. p. 13. l. 5. p. 41. l. 21. — Non tanto correttamente. E.

(15) Plat. Politico p. 129. l. 39.

(16) Herodot. L. 2. c. 78. 91.

ultima classe del popolo, senza la minima distinzione, e ridotti a tale, che il figlio era costretto a seguir l'arte del padre (17), e con ciò a non poter migliorare la sua condizione; sicchè mancando a costui i due incentivi, che soli han fatto fare i più belli sforzi a' professori delle belle Arti, l'interesse e l'emulazione; non potendo egli in somma fare un passo, per così dire, che fosse suo, che v' era mai da sperare? Quel che indi ne venne: delle opere fatte sì prima, sì poi, tutte a un modo, e che tutte come le pitture cinesi, sembrano uscite da una sola scuola.

Aggiungasi ch'essi eran privi dello studio più essenziale quanto al disegno, vale a dire della notomìa proibita in Egitto da que' caparbj, e dal troppo rispetto ch' essi avevano pe' defunti, dimodochè i cadaveri non solo non si spartivano, ma sendovi stato l'uso di fare ad essi un sol taglio in un fianco, per estrarne le interiora, ed imbalsamarli, il parasciste o sia colui che faceva cotesto taglio, era immantinente costretto a fuggirsene per salvarsi la vita da' parenti, che tutti si davano ad inseguirlo.

III. Due epoche o siano due maniere dell' arte egiziana.

Dopo d'aver esposto succintamente le ragioni per le quali l'arte del disegno non poteva fra gli Egiziani innalzarsi a quel grado di per-

(17) Diod. Sic. l. c. p. 68. l. 4. seq.

fezione, a cui, coltivata da loro per tanti secoli, ella dovea giugnere; dovrei dire precisamente dello stato in che si rimase; ma distinguiamo prima due epoche, e forse tre: per la prima quella dell' antico governo di quel paese, durante la quale si mantenne lo stil primario in tutta la sua purezza, e tal quale era prescritto dalle leggi: per la seconda, quella della conquista dell' Egitto fatta da' Greci, per la quale, e non prima, a parer mio, fu alterato cotesto stile: e per la terza, che non può dirsi appartenente agli Egiziani, il piacere ch' ebber taluni in Roma al tempo degl' Imperatori, e nominatamente di Adriano, di fare alcuni simulacri all' uso egizio.

A. La prima sino all' abolimento dell' antico loro governo.

a. Proprietà della prima maniera.

Distinte adunque così quest' epoche, per la prima, quanto a cui tratteremo dell' arte puramente egiziana, conviene altresì distinguere ciò che di questo stil primario era proprio in genere, da ciò che gli si spettava in ispecie. Or le proprietà generali di esso, ch' è quanto dire, la scienza che quegli artefici avevano del disegno, si furono, come già accennai, i contorni delle figure tirati con delle linee poco discostantisi dall' esser diritte; talchè ell' è cosa vana il cercare o dalla disposizione o dalle attitudini in che coteste figure eran rappresentate, i muscoli, le vene e le contrazioni. Laonde, che che sia delle differenze che dovea aver questo e quel simulacro,

aa. Generali.

α. Delle figure in sembianza umana.

affinchè si distinguesse quella divinità da quell' altra, facciamoci pur animo a dire ch' egli eran tutti uniformi, poichè nulla più si sapea del disegno, ch' è l' unica cosa di che andiamo in cerca.

Sebben descriviamo eziandio le attitudini, per vedere con che timore, dirò così, ell' eran fatte. Cotali simulacri o sono ritti, o seduti, o ginocchioni: tutti poi con la schiena appoggiata a qualche pilastro. Per que' che si stanno ritti, o uomini, o donne che ne rappresentino, se non hanno ambe le mani cadute a' fianchi, ve ne hanno però una o l' altra niente più mossa, che per farla giugnere a starsi dinanzi il petto. Le figure maschili che stanno in piedi tutte hanno le mani strette a' fianchi, come anche fra le figure dell' altro sesso, che stanno ritte, quelle due che sono scolpite nella sedia del famoso Mennone (18): le altre figure femminili che stanno in piedi, sogliono avere una mano applicata al petto. I piedi poi son paralelli, ma non tutt' e due su la stessa linea: l' uno è messo avanti l' altro; ma perchè il deretano, come più ritirato, sarebbe apparso più corto, fu per ciò fatto un po' più lungo. Lo stesso compenso fu usato da alcuni scultori greci; almeno così ve-

22. Dell' ignudo e dell' attitudine.

(18) Norden's, Drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1.

desi ne' piedi dell' Apollo Vaticano. Per le figure ch' eran sedute, elleno hanno i piedi in linea paralella, e le mani stese e spianate in su le coscie. Per le altre finalmente che si veggono ginocchioni, dirò che tengono, se ciò si vuol prendere per atto e mossa, una cassettina con entrovi degl' idoletti.

bb. Del panneggiamento

†. Delle figure femminili.

Pe' panneggiamenti poi, le statue femminili son tutte vestite, ma pel solito come d' un sottilissimo velo senza veruna piega, e talmente accostato al nudo della statua, ch' e' non vi si scorgerebbe, se nell' osservare il collo e le gambe, non vi si ravvisasse un piccol risalto, che di tal abito ne accenna il daccapo e il dappiedi; nè tampoco le mammelle, che già dissi essere stati soliti cotesti artefici di far sì turgide, increspavan punto cotesta vesta, e se la naturalezza voleva ch' ella fusse increspata qui più che altrove, bastò loro, in vece di tante pieghette che vi sarebbon volute, incidere sopra le stesse mammelle un cerchietto con dei raggi. Or è questo un segno che fu lor dato coraggio d' imitar la natura, o una lor confessione che s' e' non fussero stati tiranneggiati, avrebbon acquistato il talento di far ivi quel che di fare non s' attentavano? Il perchè si perdoni pure ad Erodoto, se per le venti statue colossali di legno da lui vedute nella città di Saida, e rappresentanti altrettante femmine, ci ha lascia-

to scritto ch' ell' erano ignude (19). Niente poi dico delle figure maschili, ch' eran tutte ignude, eccetto una specie di grembiale che cuopre loro dal basso ventre sino alle ginocchia.

†† Delle figure maschili.

Sebbene a dir tutto ciò che s' appartiene agli artefici egiziani della prima epoca, debbo anche aggiugnere, che se sono sì fatte le statue grandi, non pertanto i piccoli idoletti di bronzo, e le figure incise nelle pietre sono un po' più svincolate, almeno quanto alle mani: e ciò aggiunto, ho riferito tutto quel che coloro sapevano, o permisero loro le leggi di sapere in generale per la scultura delle figure in sembianza umana.

Or se poco s' intendevano del disegno, che cosa doveaa eglino saper della grazia? Questa fu loro incognita, come al riferir d' Erodoto stesso, lo erano in quel paese le tre Dee aventi il medesimo nome (20): quanto a ciò in somma può dirsi quel che Strabone nota de' loro edifizj, cioè ch' e' non furono ne' graziosi nè pittoreschi: Οὐδὲν ἔχει χάριν, οὐδὲ γραφικὸν (21). Il che non tanto sia detto contro gli artefici di cui si parla, quanto contro il Casaubono, che traducendo litteralmente la parola Γραφικόν, la fa significare,

ss. Della mancanza della grazia.

(19) Herodot. L. 2. p. 88. l. 36.
(20) Ibid. p. 69. l. 12.
(21) Strab. L. 17. p. 806. A.

non già che mancasse l'aspetto pittoresco e la grazia a quegli edifizj, ma che *nihil pictum* in essi fosse, di cui però sappiamo il contrario dagli antichi scrittori e dalle moderne relazioni dei viaggiatori, i quali hanno veduto nelle rovine di Tebe insino delle figure colossali lavorate di rilievo e dipinte (22).

3. Delle figure degli animali.

Veggo bene, che alla stima da me fatta dell'opere egizie della prima epoca, posson obbiettarsi molte figure d'animali fatte da quegli artefici con un gran riguardo a' muscoli e all'ossatura, con una dolce armonia ed ondeggiante degradazione d'ogni parte; come vedesi ne' leoni situati a piè del Campidoglio, negli altri collocati alla fontana dell' acqua felice, in alcune sfingi, e particolarmente in una delle più grandi che si ritrova nella villa Borghese. (23). Ma senza ricorrere, per questi animali, alle opere della seconda epoca, non aven-

(22) Norden's, Travels in Egypt, pref. p. 20. 22. T. 2. p. 51.

(23) Veggasi sopra i due lioni egiziani alla salita del Campidoglio ugualmente che sopra i due situati alla fontana felice, come pure sopra la grande sfinge della villa Borghese la nota 10, 11, e 12. del cap. 2. del lib. 2. della *Storia dell' Arte* M. — Per noi vol. I. p. 169. e 170. E. P.

Due di questi lioni, e la nominata sfinge trovansi riportati da noi, i primi nella Tav. XVI. N. 36. e 37, e l'altra Tav. CVI. N. 256. E. P.

done una convincente ragione, sembrami nel capitolo antecedente d'essermi limitato alle figure fatte in sembianza umana. La prerogativa poi che sopra di esse hanno cotesti animali, ci reca, a mio avviso, un nuovo argomento per credere, che la già detta legge prescritta agli artefici, come fatta per la religione, avesse avuto riguardo alle figure umane; talchè gli scultori, avendo per le altre figure il campo libero, avessero cercato in queste di dar saggio di se, e della loro arte.

bb. Proprietà particolari. a. Dalla testa.

Passando poi dal generale del loro stile al particolare, e principiando dalle teste umane, vi osserviamo, oltre la conformazione da me accennata di sopra, il contrario di ciò per cui si distinguono le teste dalla scultura greca. Imperciocchè quelle parti che qui veggonsi rilevate con nobile risentimento, ivi son piatte e depresse, com'è l'osso superiore dell'incassatura degli occhi, o quel delle ciglia; il quale nelle teste egizie suol essere senza rilievo, e al livello degli occhi medesimi; la dolce unità delle guance con tutto l'ovato che mirasi nelle teste greche, ove sia espressa la gioventù, in quelle delle figure egizie è tronca assieme per l'osso di su le guance medesime; la rotonda convessità del mento poi punto non vi si vede. Un altro distintivo soglion esser talora le orecchie poste così in alto, che l'estremità inferiore sta quasi

a linea diritta con gli occhi; come osservasi anco nelle figure scolpite negli obelischi, ed in particolare alla figura assisa sotto la punta dell' obelisco che giace per terra avanti il palazzo Barberini: ciò che sembra disproporzione a noi, che così venghiamo a vederle collocate alla stessa linea nel naso. Ma se consideriamo il lavoro dello scarpello, sono alcune teste egizie per l' ultimo finimento superiore a molte teste greche; e senza allegarne altri esempli, mi contento di citare la sfinge scolpita alla sommità dell' obelisco del sole, situato per terra in campo Marzio; giacchè questa figura essendo stata ritratta in gesso, può esaminarsi anche fuori di Roma. Nella testa di questa sfinge, la quale certamente, allor che quest' obelisco stava eretto, appena poteva esser visibile, nientedimeno vi è espresso quel che mai l' arte greca ha procurato di accennare nelle opere più finite. Vi si vedono gli orli delle labbra e delle palpebre non solamente tirati con due linee paralelle sottilmente incise nella pietra, ma l' orlo medesimo scorgesi sopra l' incisione rilevato, e ugualmente pinzuto; e le pieghe della cuffia che cuopre questa testa, sono ciascuna dolcemente e con gran diligenza segnate: l' orecchio poi può dirsi il più bello infra tutte le opere dell' antichità in figure di simil grandezza.

Il non far apparire verun' articolazione è un distintivo delle dita sì delle mani, sì de' piedi delle figure egiziane, le quali non hanno nè internodj, nè giunture; i piedi poi si distinguono pel dito mignolo steso e diritto: nel che non tanto dovette aver parte la rozzezza degli artefici, quanto il costume degli Egiziani, che in quel clima caldissimo camminavano scalzi (24); siccome il vedersi il dito mignolo de' piedi nelle statue greche curvo e piegato in dentro, debbe attribuirsi a' calzari che s' usavano in questo clima non così caldo, ed al corame degli stessi calzari, che attraversando il piede detto Ζυγός (25), lo premeva più delle altre dita.

5. Delle mani e de' piedi.

Finalmente il petto delle figure maschili appo gli Egiziani non avea quel rilievo grandioso che vedesi nelle statue greche: per quello delle femminili, già ne dissi, ch' e' fu solito farsi con due mammelle turgide oltre il naturale: senzachè variano altresì dalle greche per una troppo strettezza di cintura e di fianchi.

6. Del petto.

Dall' esame delle parti delle figure egizie di primo stile ritornando anche un poco al generale, per confrontar con esse, e con le qualità che vi si ravvisano, altre figure che pur sono egizie, ma varie pel disegno sì dell' ignudo, sì

B. Seconda epoca, o sia maniera introdotta sotto il governo greco in Egitto.

(24) Diod. Sic. L. 1. p. 72. l. 40.
(25) Poll. Onom. L. 7. segm. 81. L. 10. segm. 177.

del panneggiamento; ed attenendoci sempre al raziocinio fin qui fatto in vista della più volte mentovata proibizione ingiunta agli artefici egizj di non innovar cosa alcuna rispetto alle figure umane; dobbiam credere, che quante se ne rinvengono, le quali non s' uniformano col solito stile, siccome non possono riputarsi altrettante trasgressioni di quella legge, siano state fatte dopo che la legge avea perduto il vigore. Or questa non potè perderlo, se non dopo la conquista fatta dell' Egitto da Cambise re di Persia e figliuolo di Ciro, avendo costui abolito non solamente quell'antico governo, ma cercato d' annichilare sin la religione. Ma poichè Platone, da cui abbiamo avuto contezza d'una tal legge, fu in quelle parti molto tempo dopo, vale a dire sotto i successori di quel Re, sembra probabile, che gli artefici egizj, non ancora illuminati dalle sculture greche, avessero tuttavia seguitato a camminare sulle pedate de' loro antecessori; finchè non venne Alessandro Magno a distruggere la monarchia persiana, e a impadronirsi dell' Egitto; onde, incominciatesi a mutare le cose di questo regno, e succeduti ad Alessandro i Tolomei, vi s' introdussero con le scienze de' Greci, anche le arti di costoro, come dimostrerò con de' documenti storici nel Capitolo quarto di questo Trattato. Or sotto questi re greci, essendosi, come succede in

simili rovesci, incominciato a veder nel paese delle opere greche, giudico che per ciò, anzichè abolita, fusse stata corretta la maniera tenuta sin allora dagli artefici egiziani nell'operare, ed ecco in Egitto le sculture ch'io chiamo della seconda epoca.

a. Proprietà di essa accennata in tre statue.

Infra queste sculture adunque prendo per obbietto tre statue femminili scolpite in pietra basalte durissima; due delle quali si veggono nel museo Capitolino, e la terza nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, la quale si rassomiglia alla più grande delle due del detto museo (26), sì alle braccia strette a' fianchi, sì al panneggiamento; ma in questo l'una e l'altra è totalmente diversa dalle statue del primo stile; oltrechè in ambedue si distingue la vesta interiore dalla tonaca e dal pallio. La vesta o camicia che vogliam dirla, la quale fa figura di una tela finissima con certe maniche corte, difende a queste due statue le braccia sin sopra le spalle, cuopre loro il petto, e giugne sino a' piedi. La tonaca è simile alla sottana delle nostre donne, più alta però, perchè arriva sin alle mammelle, ov'è legata con due pinzi del pallio, che passando di su le spalle, son poi le-

aa. Nell'ignudo, e *bb.* Nel Panneggiamento.

(26) Mus. Capit. T. 3. tav. 79. — Relativamente alle tre statue egiziane qui rammentate veggasi *Storia dell' Arte presso gli antichi* lib. 2. cap. 3. 68. e le annotaz. N. 10. a 13. nel vol. I. p. 236. a 240. di questa edizione.

gati dinanzi al petto con un nodo, da cui pendono l' estremità. Sebbene in una di queste due statue, cioè in quella della villa, vedesi passare di su la spalla un sol pinzo; essendo l' altro preso di sotto il braccio, ed unitogli con quel nodo già detto. Questa tonaca poi così alzata fa certe pieghette intorno alle cosce sino al petto, che vanno in su da ambe le parti, conforme la tira il pallio al quale è raccomandata per via di que' pinzi.

Ambedue le statue posson tenersi per Isidi: almeno così ne insegnano alcune delle greche di queste deità panneggiate allo stesso modo; cioè col pallio tirato su le spalle per li due pinzi, annodati in sul petto; e senza di esse statue il pallio così annodato infra le mammelle può stabilirsi pel costante distintivo d' Iside, principiando dalle più belle statue di questa Dea, l' una delle quali, accompagnata da Arpocrate, vedesi nel palazzo Barberini, e l' altra nel museo Capitolino (27), e proseguendo sino alle figure più piccole; oltrechè lo stesso distintivo ne fa riconoscer Iside nel torso d' una statua colossale col suo capo, la quale sta appoggiata al palazzo di Venezia, e dicesi comunemente dal volgo Donna Lucrezia. Anzi per un Iside un tal distintivo vuol che si tenga an-

(27) Mus. Capit. T. 3. tav. 73.

che quell' altra statua del museo Capitolino proposta per una Giunone alla Tavola VII. del tomo terzo dello stesso museo, senza essersi riferito, che di Giunone ella non ha che la testa soprappostavi, perchè ne fu trovata senza. Finalmente in prova che per questo secondo stile gli Egiziani emendarono, ma non tralasciarono l' antica maniera di scolpire, osservisi che così è il lavoro d' una testa delle due statue del predetto museo da me citate in primo luogo, precisamente di quella che nello stesso tomo terzo è stata riferita al Num. 79. se se ne mira l' originale, cioè che oltre tanti altri tratti dello stil primario, ell' ha gli occhi scavati, come usaron già lavorargli i più antichi scultori, e come vedesi in tant' altre teste rimaste a Roma, e particolarmente in due infra quelle della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

Se le ragioni fin qui addotte in prova che le due Isidi nominate poc' anzi per le prime furono scolpite dopo che l' Egitto era stato sottoposto alla potenza de' Greci, sono bastevoli, come non ne dubito, non vo' tralasciar di notare, che con ciò viene ad essere smentita l' opinione, in prima del P. Kircher (28), che la scienza de' geroglifici fusse stata abolita per

(28) Oedip. Ægypt. T. 3. p. 515.

l'empietà e le gozzoviglie, com'ei dice, di Cambise, allor che costui invase il regno dell' Egitto; e in secondo luogo di coloro, i quali suppongono che tale scienza si perdesse all' incominciare del governo de' Greci; imperciocchè ognuna di coteste statue col pilastro al quale si sta appoggiata, è d' un sol pezzo, e in ambedue i pilastri si veggono scolpiti geroglifici. Il credere sì fatta cosa è lo stesso dell' asserire, che i Greci abolissero, tostochè si furono impadroniti dell'Egitto, la religion del paese, la quale ognun sa quanta parte aveva nelle ceremonie sepolcrali; or noi al contrario veggiamo, e il P. Kircher è un di coloro che ce ne dà relazione, e ce ne mostra il disegno, cioè una mummia trovata in Egitto ornata e così custodita come facevano gli Egiziani prima d' esser dominati dagli stranieri, e sopra la quale leggesi in greco la parola ΕΥΨΥΧΙ (29), acclamazione solita farsi a' defunti, come ne fan vedere diverse iscrizioni (30); per cui certamente ci vien significato che la mummia è d' un di quei Greci che si stabiliron colà al tempo de' Tolomei. Laonde dicasi piuttosto che la scienza dei geroglifici si andò mantenendo sì, ma a poco a poco diminuendo sino ad essersi poi estinta, per

(29) Kirch. l. c. p. 433.
(30) Gruter. Inscr. p. 861.

avere in quelle parti preso col tempo sempre più piede la religione de' Greci e la costoro mitologia, molto differente da quella degli Egiziani, come notai fin dal principio di questo Trattato.

IV. Imitazioni della maniera egizia fatte in tempo degli imperatori romani.

Ma per ritornare al principal nostro proposito; non così facilmente come le opere del secondo stile egizio si distinguono da quelle del primo, posson distinguersi o dalle une o dalle altre alcune opere della terza classe già mentovata. Essendo stata l' intenzione degli artefici di esse, i quali, come pur dissi, non furono Egiziani, d' imitare in questa terza specie di opere, come chiaramente apparisce, le antichissime figure egizie, quindi non solamente scelsero in parte le pietre stesse dell' Egitto, come il basalte ed il granito rosso, ma si studiarono di farle talmente simili all' egizie nella disposizione, negli atti, nelle mosse e negli attributi, che alcune di esse da tutti gli antiquarj sono state riputate per opere della più antica scuola egiziana. Non è però ch' ei ne imitassero il difettoso; nel secondar l' idea di chi ordinava loro cotali statue, osservarono saviamente la sola apparenza dell' egizie; imperciocchè per tutt' altro, chi sa penetrare più in dentro, vi ravvisa il sapere e l' intendimento degli scultori greci.

A. Figure d' Antinoo scolpite al-l'uso egizio.

Le più belle cose che in questo genere ci siano rimaste, sono due statue maschili di granito rosso, il doppio più grandi del naturale, esistenti in Tivoli innanzi al palazzo del vescovado (31). Sembrerà un paradosso il voler toglier ad esse quell' antichità tanto rimota, che loro è stata fin ora attribuita dagli antiquarj; ma come dissi, costoro sono stati ingannati dall' apparenza; oltre la quale ben si riconosce e dal disegno e dall' idea del viso, ch' elle sono d' un' altra fatta.

Vi si ravvisa lo stile greco nel petto grandioso, ne' muscoli serrati, ne' fianchi come nelle altre parti del corpo, non meno che in tutta la forma del capo, cioè nell' eleganza dell' ovato di esso, nella maestosa incassatura degli occhi, nella dolcezza del profilo, nella pienezza del mento, e nella soavità della bocca. Se poi si considera l' idea del viso, confrontandola con la sembianza d' Antinoo, non si stenterà a riconoscere una perfetta simiglianza, siccome essa si vede nel viso, quantunque all' estremo consumato, d' un torso di rosso antico, che esiste nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, figurato parimente all' uso

(31) Maffei raccolta di stat. tav. 148. — Sopra queste due statue colossali presentemente esistenti nel Museo Pio Clementino veggasi la not. 20. del vol. 1. p. 244. e 245. *della Storia dell' Arte* lib. 2. cap. 3. §. 10, e 11. M.

egizio. L'apparente paradosso che mi son mosso a sostenere nelle suddette figure di Tivoli, sempre più cesserà d'esserlo se si osserverà un altra statua di marmo esistente nel museo Capitolino, e pubblicata col nome d'idolo Egizio (32), essendo scolpita parimente ad imitazione dello stile egiziano, alla riserva del pilastro dietro la schiena il quale non vi è. Ma per non entrare ad esaminar lo stile, o sia la scultura greca di questa statua, il che dee saltare agli occhi d'ognuno, poichè le fattezze del volto quivi son più conservate che nelle suddette statue, queste sole si considerino, e vi si ravviserà un vero ritratto d'Antinoo, quantunque i capelli di su la fronte, che molto contribuiscono a farlo riconoscere, rimanghino coperti dalla cuffia. Imperocchè il mento solo con la bocca basta a farne asserire quel che stabilisco, non che tutto il viso: siccome i soli occhi rimasti d'un'altra testa del medesimo Antinoo significano ch'ell'era il ritratto di lui.

Di più si sa che le figure di cui si tratta, sono state rinvenute nella villa Tiburtina d'Adriano, ove fra gli altri edifizj, era un tempio adornato di statue in parte egizie ed in parte scolpite a quel modo, (e di queste altre parlerò in appresso) fra le quali avrà lo stesso cesare fatte

(32) Mus. Capit. T. 3. tav. 75.

collocare le immagini di quel giovane tanto da lui amato. Il motivo di rappresentare Antinoo greco di nazione e nato in Bitinia, in forma e sembianza delle statue egizie, (33) fu probabilmente il culto divino instituito a lui, come ad un eroe, in Egitto, ov'egli finì la vita, e donde poi questo culto si dilatò in altri paesi dell'imperio romano; senzachè Adriano diede sino il nome di questo suo amasio ad una città di quelle parti, chiamandola Antinoja (34).

B. Altre statue scolpite in quella maniera.

Oltre gli Antinoi ritratti all' uso egiziano, si sono nelle rovine della suddetta villa scoperte molte altre statue di marmo bigio, nelle quali si è voluto imitare la scultura egizia, e diverse se ne veggono collocate nel Museo Capitolino, e nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; altre poi sono ite in Inghilterra. In alcune vedesi osservata la positura propria delle figure egizie con le braccia strette a' fianchi, altre poi sono effigiate in varj atti quanto alle mani. Bisogna però avvertire, che dalla conformazione delle lor teste non si può far giudizio; perchè fra dieci di queste statue ve n' è appena una che abbia la sua testa, cioè a dire, che in tutte le altre ell' è posticcia e rifatta di nuovo senza riguardo allo stile ed a' tempi.

(33) Spartian. *in Adrian.* Cap. 14.

(34) Pausan. L. 8. p. 617. l. 16. — Ammian. XXII. Per lo avanti Abidos, Bizzantino. E. — o piuttosto Besa, nome di deità egiziana adorata anche in Abido. E. P.

C. Pitture fatte all' egiziana.

A questa classe debbono altresì riferirsi, oltre diverse pitture del museo Ercolanese, tutti quanti i canopi che ci son cogniti, scolpiti in basalte verdigno, de' quali due si trovano nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani (35), e uno nel museo Capitolino (36); perchè in quest' idoli scorgesi manifestamente l'arte de' secoli degl' Imperadori. Non accade poi parlar dei cammei, com'è quello del collegio romano, che rappresenta una testa d' Iside incisa in rilievo, ove apparisce maggiormente l' imitazione fatta del disegno egiziano ne' suddetti tempi; imperocchè tutte le opere rilevate, non a livello della superficie, ma sopra di essa, son lavori all' uso greco. Le figure delle gemme egizie non deesi credere, che fossero state altrimenti incise e scolpite di quel che lo sono le figure degli obelischi e d' altri monumenti, di cui ne riporto due a' numeri 76. e 79. (Tav. CVI. N°. 254 e Tav. CVII. N°. 257.) l' uno di marmo bianco, e l'altro di granito rosso; quantunque di quella specie, che diconsi comunemente cammei, a me non ne sia cognito che uno, rappresentante uno sparviero mitrato, e un altro un' Iside assisa in un frammento, ambedue scolpiti in agata sardonica, che si trovano nel museo Stoschiano,

(35) Borion. Collect. ant. tab. 3. 4.
(36) Mus. Capit. T. 3. tav. 82.

ora di S. M. Prussiana (37), e che sono appunto incisi nella suddetta guisa.

Dal non essersi finora pensato alle due accennate epoche delle opere egizie, e dal non essersi saputo discernere da coteste opere le imitazioni che ne sono state fatte, in ispecie delle prime, son nate le confuse e le erronee idee di costoro che si son preso l' assunto di ragionar dell' arte di questa nazione, cambiando le opere della terza classe con ciò ch' è veramente antico, e talora anco queste con quelle, come ha fatto il Warburton, il quale arditamente asserisce, essere la tavola Isiaca del real museo di Torino fatta in tempo degli Imperadori romani (38). Ma chiunque si darà con serio studio ad esaminare le tre specie di figure, su cui abbiam ragionato, giugnerà a poter con sicurezza riferire anco il menomo frammento d' una figura alla sua vera epoca, e riconoscerà, per esempio, da un sol ginocchio scolpito in pietra egizia, se la scultura è di questa nazione, o dell' arte greca.

D. Spiegazione d' un passo di Petronio intorno alle dipinture fatte all' uso Egizio.

Memore per altro del dubbio che ho proposto nel primo capitolo, se gli Egiziani abbiano esercitata la dipintura in sì fatta guisa e con tanta estensione, che si potesse proporre, se da

(37) Descr. delle Pietre incise del Gab. di Stosch. Class. I. Sez. 1. e 2. — *Storia dell' Arte.* lib. 2. cap. 4 § 3.

(38) Essai sur les hierogl. p. 294.

essi ne fusse derivato l' uso in Europa, come si è creduto delle altre parti del disegno, non posso perciò ora non arrischiare un'osservazione da me fatta intorno alle poc' anzi accennate pitture del museo Ercolanese, la quale per avventura si dilunga meno dal probabile, che le interpretazioni sin ora date a quel passo di Petronio, ov' egli discorrendo della decadenza dell' arte, l'ascrive, fra le altre ragioni, ad una certa maniera egiziana introdotta nella pittura con dire: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit* (39).

Nel toccare il senso difficile nascoso nella parola *compendiaria*, i letterati o hanno creduto disimpegnarsi dallo spiegarcelo, con riportare altre frasi degli autori, ove si trova la medesima parola, col qual ripiego pasce, al suo solito, il Burmanno i suoi lettori, o per un po' più di modestia che quella di costui, han confessato di non intendere che cosa ciò voglia dire, senza nè anche saper proferir delle conghietture, come ingenuamente di se medesimo palesa Francesco Giunio (40). Ma privi alcuni di costoro di cognizioni dell' arte, e tutti di que' lumi che posson cavarsi dalle scoperte fat-

(39) Petron. Satyr. c. 2.
(40) Pict. vet. L. 2. c. II. p. 130.

tesi posteriormente, e massime delle più recenti che sono le mentovate pitture Ercolanesi, non eran capaci d'illuminarci: sebben neppur io con tutti questi nuovi ajuti pretendo di mettere in chiaro il passo di cui si tratta, ma, come dissi, d' arrischiar su ciò le mie conghietture.

Le pitture Ercolanesi consistono in certe fasce larghe poco più d' un palmo romano (41); or in queste fasce intersecate di quando in quando, veggonsi nello spazio di mezzo, sopra un campo nero, dipinte delle figurine all' uso egizio, e vi è compreso nella medesima misura della larghezza un orlo di sopra e di sotto fregiato di varj ornati; alle figurine medesime son frapposte delle idee capricciose e delle immagini ideali e fantastiche. Questa sorta di dipintura formata con tali figurine egiziane, e intrecciate di cose mostruose, sembra essere quella che da Petronio vien detta *ars compendiaria Ægyptiorum*, e così denominata da quella nazione, o dall' essersi appresa dagli Egizj, i cui edifizj erano probabilmente così adornati, o dalle figure egiziane come le più frequenti in tale specie di dipintura. *Compendiaria* poi par che sia detta questa dipintura da tante diverse cose accozzate in un sito ristretto, e ridotte per dir così in compendio.

(41) Pitt. Erc. T. 4. tav. 69. 70.

Dee riflettersi ancora che questa dipintura all' egiziana par che non sia diversa da quel che noi diciamo arabeschi, o grotteschi, i quali altro non sono se non immagini d' idee capricciose e mostruose, le quali per lo più non hanno alcuna ragion dal vero, come ci dice Vitruvio; anzi riprovandone questi ritrovamenti e dicendo : *Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae* (42), chi dirà ch'ei non intenda quel medesimo, che ne ha voluto significar Petronio dell' audacia degli Egiziani, la quale *tam magnae artis compendiariam invenit?* Laonde a più vero dire m' argomento, non altro essere il senso di questa frase non ancora inteso, se non che gli Egiziani con quegli allontanamenti dal vero, con quelle piccole figure, framezzate da altre immagini capricciose, con quegli arabeschi, in una parola, con una invenzione sì meschina e contraria alla verità, tarparon l' ali alla pittura, cioè che da quella estensione ch'ell'aveva avuta sin allora in far veder ritratti sulle tavole e nelle pareti degli edifizj sì pubblici sì privati, i fatti e gli avvenimenti delle nazioni, con immagini di dei, d' eroi e d' uomini, e con una perfetta imitazione della verità, si era per cotesta

(42) Vitruv. L. 7. c. 5.

audacia degli Egiziani ristretta a farne veder soltanto quella mostruosa miseria di cose che ne rappresentano le prefate dipinture Ercolanesi, al che fare si eran ridotti tutti i dipintori.

CAPITOLO III.

DELL' ARTE DEL DISEGNO

DEGLI ETRUSCHI

I. Antichità dell' arte appresso questa nazione, la quale fu trasportata nell' Etruria dai Greci, e che ciò può argomentarsi;

Dopo le opere egiziane, le più antiche sono quelle degli Etruschi. Esistono in molti musei delle figurine di bronzo, nelle quali si riconoscono i primi principj dell' arte di costoro, e di que' tempi che, come già dissi, e come osservò anche Strabone (1), il disegno e la forma de' soggetti che si rappresentavano, si rassomigliava alle figure egiziane.

Sembra che l' arte del disegno fosse stata promossa nel paese de' Tirreni, o sia nell' Etruria, da' Greci (2); ciò si può argomentare sì dalle colonie greche, che vi stabilirono la loro abitazione, sì e molto più dagli argomenti della favola e della storia greca che si veggono, dirò

(1) Strab. Geogr. L. 17. p. 806. A.

(2) Anche Niebuhr (*Storia romana* Part. 1. pag. 87) è dell' opinione medesima di Winckelmann sopra il perfezionamento delle Arti del disegno presso gli Etruschi mediante il soccorso dei Greci, in quanto egli dichiara essere vano tentativo il voler negar, che qualunque nobilitamento delle Arti etrusche del disegno è stato comunicato dai Greci, come propriamente lo era stata anche l' Architettura degli Etruschi. M.

così, tutti quanti effigiati ed espressi dagli artefici etruschi nella maggior parte delle lor opere.

A. Dalle colonie greche ivi trasferitesi.

a. Le prime colonie dei Tirreni, o Pelasghi.

Per le colonie greche trasferitesi nell' Etruria, abbiamo negli autori antichi il riscontro di due principali trasmigrazioni colà fatte, la prima delle quali accadde circa seicento anni avanti all' altra (3), e si fu quella de' Pelasghi (4) popoli originali dell' Arcadia (5); ed una parte de' quali aveva già dimorato in Atene (6). Costoro da Tucidide, da Plutarco e da altri, dopo essere stati chiamati Pelasghi, son poi detti Tirreni (7); dal che sembra potersi inferire, che i Tirreni erano una popolazione compresa sotto il nome generale de' Pelasghi. Non potendo tutto il corpo di questo popolo fissar la

(3) Bianchin. istor. univ. p. 556.

(4). Winckelmann seguita qui l' ordinaria versione di una doppia immigrazione dei Greci in Etruria. Alcuni dotti moderni tengono questo racconto istorico per dubbio, e Niebuhr (*Storia Romana* part. 1. pag. 65.) rigetta come una favola inverosimile questa narrazione di una invasione in Etruria dei Pelasghi e dei Lidii nelle sue altrettanto acute quanto profonde disquisizioni sopra l' antica Italia. M.

(5) Herodot. L. 1. p. 28. l. ult.

(6) Thucyd. L. 4. c. 109. pag. 302. Niebuhr, *Storia Romana*, part. I. pag. 69.

(7) Plutarch. de virtut. mulier. p 440. l. 4. e 30. Dionys. Halic. ant. rom. L. 1. p. 19. l. 13. p. 20. l. 4.— I luoghi, nei quali essi vengono nominati Tirreni, sono citati dal Casaubono presso Dionis. Alicarn. lib. I. cap. 28. e dal Cluverio *Italia antiqua* pag. 428. e 429. M.

sede nella sua patria, si divise, e parte andò nelle coste dell' Asia, parte in Italia, dove molti si fermarono nell' Etruria, e particolarmente ne' contorni di Pisa, dando a' paesi da loro occupati il nome di Tirrenia (8). Incorporatisi dunque con gli antichi abitatori del paese, si applicarono al commercio marittimo prima dei Greci, ed ingelositisi della spedizione fatta per costoro degli Argonauti nella Colchide, vi si opposero, gli attaccarono con poderosa squadra vicino all'Ellesponto, e diedero loro quella sanguinosa rotta, in cui tutti gli eroi greci, alla riserva di Glauco, rimasero feriti (9). Per altro è assai verisimile che in quell'intervallo di più secoli che corse da questa prima trasmigrazione alla seconda, le prime colonie de' Pelasghi fossero state rinforzate da nuove colonie de' loro nazionali, oltrechè si sa che i Lidj, popoli dell' Asia minore, mandarono anch' essi poco dopo la guerra di Troja, delle colonie in quella parte d' Italia (10).

b. Seconda trasmigrazione principale dei Greci nell' Etruria.

La trasmigrazione posteriore de' Greci nell' Etruria succedè intorno a trecento anni dopo i tempi d' Omero, ed altrettanti anni prima d' Erodoto, conforme all' epoca che ne fissa

(8) Dionys. Halic. l. c. p. 16. l. 35.
(9) Athen. Deipn. L. 7. p. 296. D.
(10) Strab. L. 5. p. 219. C.

questo istorico (11), ch' è quanto dire a' tempi di Talete e di Licurgo legislatore di Sparta (12). Con questi nuovi coloni gli Etruschi fortificatisi sempre più, dilatarono il lor commercio, e poterono stenderlo a far lega sin co' Fenicj, talchè i Cartaginesi, alleati de' Persiani, comandati da Amilcare, avendo investita la Sicilia, ed essendo stati sconfitti da Gelone Re di Siracusa, tentaron nondimeno, unitosi con la flotta degli Etruschi (13), di assalire i Greci nell'Italia, assediando la città di Cuma, il perchè furono di nuovo con perdita grande respinti da Gerone successore del predetto Gelone (14).

22. Dell' arte di scrivere da questi nuovi coloni insegnata insieme con la loro storia agli Etruschi.

Che poi questi nuovi coloni più culti di quel ch' eran gli Etruschi originali, fossero quegli i quali introdussero nell' Etruria (15) la loro maniera di scrivere co' caratteri greci, la loro mitologia, e ragguagliassero que' rozzi popoli delle geste degli eroi stati al mondo sino al fi-

(11) Herod. L. 1. c. 94.
Veggasi la Critica alla narrazione fatta da Erodoto presso Dionis. Alicarn. lib. I. cap. 17. Le osservazioni fatte qui da Winckelmann relativamente al tempo non sono giuste, perchè Erodoto (lib. 2. cap. 53.) pone Omero soli quattrocento anni avanti il suo tempo. M.

(12) Bianchin. l. c. p. 558.

(13) Pind. Pyth. I. v. 139.

(14) Diod. Sic. L. 11. p. 39.

(15) Relativamente a questa opinione si consulti Niebuhr *Storia Romana*, part. I. pag. 89.

ne della guerra trojana, e che da lì in poi incominciassero a fiorire in questo paese le belle arti, ciò si rende manifesto, a mio avviso, dalle opere etrusche, le quali ci son pervenute tutte o quasi tutte rappresentanti la stessa mitologia e le stesse geste. Imperciocchè se i vecchj Etruschi avuto avessero la scrittura, ne' monumenti fin or rinvenuti nel lor paese, anzichè le cose di Grecia, si vedrebbono rappresentate le loro, delle quali per altro, per mancanza della scrittura, (16) ch' è quanto dir, degli annali, non dovettero aver più notizia. E nel vero, perchè mai gli Etruschi son più celebri a' tempi nostri, per essersi disotterrati alcuni monumenti sepolcrali, (che poi, diciamlo, son le cose più

(16) Noi potremmo far derivare la circostanza, che gli Etruschi hanno rappresentato nei loro Monumenti non gli avvenimenti del loro proprio paese, ma piuttosto argomenti della mitologia, e della storia dei Greci, non già con Winckelmann dalla mancanza delle iscrizioni, e degli annali, ma dal carattere della nazione etrusca, che riponeva il suo orgoglio nella divinazione, e nel sacerdozio ed alla quale restò sempre estranea la libera vita dello spirito nella poesia, e nelle scienze. Quindi sembra che anche la letteratura degli Etruschi inclusive dopo che ebbero imparata a conoscere la mitologia, e la Poesia greca mediante la comunicazione con i Greci, restasse nella originaria rozzezza, e vi si mantenesse non ostante la pratica confidenziale con i poeti greci, dai quali i monumenti etruschi dell' Arte non accennano di essere stati punto raffinati, o perfezionati. M.

miserabili d' una nazione) di quel ch' e' fussero appo i Romani, non dico de' tempi dell' imperio o degli ultimi della repubblica, ma de' tempi in cui in Roma s'incominciò ad aver gli occhi aperti, e non si era così remoti dal poter sapere com' eran ite le cose d' Etruria? Ecco perchè: gli Etruschi in vece di poter raccontare de' fatti della loro nazione, non seppero spacciare che de' fatti, o favole ch' elle si fossero, narrate loro da' Greci, talchè i Romani, allor quando giunsero a sapere scrivere e meritare in ciò lode, essendo ormai stati instruiti non tanto dagli Etruschi, quanto da' Greci, pensaron mostrare d' essere per sì fatte cose stati discepoli di coloro appo i quali ell' erano accadute (come in fatti più ubertosamente instruiti ne furono) che da un popolo, il quale le avev' apprese qualche tempo prima di loro.

bb. Quindi veggonsi nelle opere etrusche scolpiti dei fatti de' Greci.

Si obbietteranno a questa mia apposizione alcuni monumenti etruschi, in cui sono rappresentati de' fatti un po' diversamente da come si leggono in Omero, come per esempio il destino di Ettore e d' Achille, che vedesi in una patera etrusca di bronzo, pesato non da Giove, come dice quel poeta (17), ma da Mercurio, e tante altre cose delle quali avrò occasion di parlare nel decorso di quest' Opera. Ma ell' è

(17) Hom. Iliad. lib. 20. v. 209. e seg.

cosa solita (e che sempre più avvalora il mio avviso, in vece di ributtarlo) che le tradizioni d'un paese siano state alterate nell' altro, il che, quanto agli Etruschi, chi ne mostra che non sia stato fatto da un qualche loro poeta?

cc. E le figure delle deità etrusche simili alle antichissime delle greche.

Per altro nella sostanza la mitologia degli Etruschi e de' più antichi Greci è stata la medesima; e tanto basta a poter dire che gli Etruschi si accrebbero ed instruirono, per essersi mescolati con alcune popolazioni di Grecia venute a stabilirsi fra loro. Fra gli altri argomenti si possono allegare anche le ali, che nelle opere etrusche si veggono a tante figure, come, al dire di Pausania, vedevansi alle più antiche Deità della Grecia, (18), alle quali, come cosa non naturale e d' impaccio, dovettero esser poi tolte dagli artefici più illuminati. Oltre i tanti monumenti già noti, e che citerò in riferire il primo di quest' Opera, si veggono le figure etrusche per lo più alate, ed in ispecie quelle che ne rappresentano de' Genj ne' sepolcri scopertisi a Corneto, vale a dire nell' antico agro di Tarquene. Fra cotesti Genj alati ve ne ha uno che, appoggiandosi sopra un pedo pastorale incurvato, e con due serpenti che gli s' innalzano contro, sta in colloquio con una

(18) Pausania lib. 5. cap. 19. pag. 425. lin. 26. Sopra le divinità alate si consultino le *Lettere mitologiche* di Voss vol. 1. lett. 13-24. M.

femmina. Non dirò, non essendo questo il mio proposito, che costui può essere il Tagete degli Etruschi, tenuto anch' egli per un Genio, o figlio d' un Genio, come vuol Festo (19), sebben nato da un campo arato, e maestro appo loro dell' aruspicina (20); poichè il pedo può benissimo simboleggiare questa favolosa sua origine: nè dirò che la donna può esser la ninfa Bigoe, maestra anch' essa dopo Tagete dell' aruspicina, e di lui discepola (21); poichè il Buonarroti già ne ha proposto per immagine di Tagete un putto di bronzo senz' ali, e con una bolla al collo, il qual si conserva nel museo del gran Duca di Toscana (22). Dirò bene, che se le divisate colonie greche introdussero in Etruria le lettere e la mitologia, le belle arti non pertanto incominciarono a fiorire molto prima in Etruria che in Grecia. E vaglia il vero, nei monumenti etruschi, che fin ora si sono dissotterrati, o siano di terra cotta o di marmo, o di bronzo, o pur di gemme, è stato rappresentato questo e quel tratto della storia eroica de' Greci; e quel che merita una speciale osservazione fin dal tempo medesimo nel quale coloro usci-

(19) In voce *Tages* Gothofredi *Corpus Auctor. ling. lat.* pag. 234.

(20) C. divinat. L. 2. c. 23.

(21) Gori, Mus. Etr. p. 49.

(22) Buonar. Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

rono dalla barbarie, e cominciarono a tramandare alla posterità la memoria de' principali loro avvenimenti; sicchè con la scorta de' monumenti etruschi si giunge sin a' principj della storia de' Greci.

dd. Il principal argomento di questa trasmigrazione sono gli eroi greci figurati nei monumenti etruschi.

Il fatto più antico e strepitoso nel quale gli stati più potenti della Grecia avessero parte, è la lega fatta dagli Argivi contra i Tebani, prima della guerra di Troja, o sia la spedizione dei sette eroi contro Tebe. Or la memoria di questa guerra, non si è conservata ne' monumenti dell' arte greca, quanto in quelli dell' etrusca. Imperocchè cinque eroi fra' sette della lega degli Argivi veggonsi co' loro nomi in lingua etrusca incisi in una gemma (23) nel museo Stoschiano riportata da me al Num. 105. la qual gemma è uno de' più antichi intagli de' quali s' abbia notizia. Tideo uno di questi eroi inciso col nome etrusco in due (24) altre gemme parimente da me riferite ai Numeri 106. 107.

Capaneo un altro de' medesimi eroi colpito dal fulmine di Giove, nel voler scalar le mura di

(23) Vegganai sopra le figure di questa gemma le nostre annotazioni al §. 7. cap. 1. del lib. 3. della *Storia dell' Arte presso gli antichi*. M. —Nel vol. 2. della nostra edizione. E. P.

(24) Ne ha parlato l' Autore anche nella *St. dell' Arte* lib. 3. c. 2. §. 20. e c. 3. § 13. E. P.

Tebe, vedesi così inciso in diverse gemme, le quali anch' esse sembrano opere di artefici etruschi. Gli altri eroi greci che veggon si ritratti nelle gemme etrusche e col loro nome anch' esso all' etrusca sono il Teseo (25) che ho riferito al Num. 101. Peleo (26) padre di Achille al Num. 125. Il medesimo Achille insieme col suo nome inciso da un artefice etrusco trovasi in una gemma del museo del Signor Duca Caraffa Noja a Napoli, pubblicato già dal Conte Caylus (27). In un' altra gemma poi sono scolpiti sì Achille, sì Ulisse co' loro nomi parimente in lingua etrusca (28): talchè generalmente parlando si può asserire, che tutti i monumenti dell' arte greca ch' esistono ancora, debbono cedere in antichità a quelli degli etruschi; oltrechè dalla storia d' ambedue i popoli apparisce che l' arte del disegno cominciò più di buon' ora a coltivarsi nell' Etruria che fra i Greci, di che non rimarrà luogo a dubitare, se si faccia il confronto delle circostanze in cui

(25) Monumenti antichi inediti N. 101.; ed al N. 279. della nostra Tavola CXX. E. P.

(26) Vedi Monumenti antichi inediti N. 125. e l' incisione che si ritrova sulla nostra Tavola CXXXIII. N. 303. E. P.

(27) *Recueil d' antiquités*, tom. 6. pl. 37. E.

(28) Adam. Stor. di Bolsen. p. 32. Gori, Mus. Etr. tab. 198. n. 4.

si trovò l' Etruria con quelle in cui furono i Greci ne' tempi succeduti all' accennata seconda trasmigrazione.

Che gli Etruschi godessero una profonda pace ai tempi dopo la guerra trojana, ne' quali la Grecia si trovò in un continuo sconvolgimento, quantunque siamo privi della più antica storia pe' fatti loro, non pertanto da quel cenno che alcuni pochi autori ci danno del loro governo, pare che possiamo esserne certi, come anche inferire, che questo fusse uniforme (29). L' Etruria era divisa in dodici parti (30), ciascuna delle quali aveva il suo capo

ee. L' arte allor coltivata nell' Etruria quando nella Grecia sembra che fusse quasi estinta.

a. Della pace e della libertà dell' Etruria.

(29) Winckelmann chiama qui come anche nella *Storia dell' Arte presso gli antichi* lib. 3. cap. 1. l. 8. la costituzione di governo degli Etruschi uniforme, e sembra volere per mezzo di questa espressione indicare, che presso gli Etruschi la democrazia dominasse assai. Ma la testimonianza degli antichi scrittori, e l' antichissima costituzione di Roma indubitatamente imitata dagli Etruschi, unitamente ai rapporti da loro derivati del Giuspatronato romano, rendono più che verosimile, che nell' Etruria, finche essa restò indipendente, non si fosse formato un libero ed onorevole stato di popolo, e che il governo rimanesse intieramente nelle mani de' principali, o della nobiltà. *Tit. Liv.* lib. 10. cap. 16., e lib. 27. cap. 24. Questo ultimo passo può anche dimostrare, che negli ultimi tempi pure il potere in Etruria trovavasi unicamente e solamente presso la nobiltà. M.

(30) Floro, *Epitome* lib. 1. cap. 5. Niebuhr, (*Storia Romana* part. 1. pag. 77.), procura di scoprire il no-

chiamato *Lucumo* (31), e questi *Lucumones* erano subordinati ad un capo comune, o sia re (32), come sembra essere stato Porsena; ma questi dodici capi erano elettivi, ed elettivo parimente era il capo supremo (33). Ciò viene maggiormente comprovato dall' avversione, che gli Etruschi mostravano per li re degli altri popoli, a segno tale che quando i Vejenti loro alleati, dopo d' essersi governati in forma di repubblica, se n' ebbero scelto uno, gli Etruschi, rinunziarono alla lega con essi, e d' amici diventarono loro

me delle dodici città, che erano collegate insieme come dominatrici del paese rimanente. M.

(31) Festus *in voce: Lucumones.* Dalle spiegazioni da *Festo* data della parola *Lucumo*, e da un passo di Cicerone (*de Legibus* lib. 2. cap. 9.) conclude Niebuhr (*Storia Romana* Part. 1. pag. 80.) con molta verisimiglianza, che i Lucumoni erano una valorosa casta di sacerdoti, e che il nome di Lucumone apparteneva alla loro casta, e non sicuramente ai regi, o per dir meglio ai magnati derivanti da essa. M.

(32) Serv. ad Æn. L. 10. v. 200. Id. ad Æn. 2. v. 277. et Æn. 3. v. 475.

(33) Liv. lib. 1. cap. 8. Dionys. Halic. l. c. L. 3. p. 187. l. 36.

Niebuhr (*Storia Romana* part. 1. pag. 83.) spiega per una semplice voce, che le dodici città comunemente eleggessero un re sopra di loro, e le parole di Livio nel passo citato forniscono sicuramente questa opinione. Anche Porsenna viene dal Niebuhr considerato solamente come re di un unico popolo. M.

nemici (34). Il governo dell' Etruria poi sembra che fusse democratico; perciocchè non si trattava nè di guerra, nè di pace, se non nelle pubbliche radunanze de' dodici popoli, che constituivano il corpo del loro stato (35), che si teneva a Bolsena nel tempio della Dea Volturna (36). Il governo essendo in questa guisa popolare, e come partecipato a ciaschedun individuo, non potè non influire nell' ingegno di tutta la nazione, ed elevarne le menti e gli spiriti, senza le quali cose la cultura delle belle arti non può esser fruttifera. La pace adunque mantenuta nell' Etruria dall' unione e dalla potenza d' una nazione, la quale dominava tutta l' Italia, e rendevasi formidabile ai popoli confinanti, fu quella che dovette farvi germogliare e crescere le stesse arti.

(34) Liv. L. 5. c. 1.
I popoli dell' Etruria rinunziarono all' alleanza coi i Vejenti, non già per odio contro il regime regale, ma piuttosto contro la persona che i Vejenti avevano eletto re. M.

(35) Dionys. Halic. L. 9. p. 536. l. 17. Liv. L. 10. c. 16.
Dal passo di *Tito Livio* rammentato da Winckelmann chiaramente apparisce, che non l' universalità del popolo, ma l' adunanza dei capi del paese decideva sopra gli affari i più importanti. Le parole usate da Dionisio nel citato passo indicano per vero dire una riunione di popolo senza però stabilire l' ulteriore diritto di esso a libere conclusioni. M.

(36) Liv. L. 4. c. 23. L. 5. c. 17.

b. Dello stato deplorabile della Grecia ne' medesimi tempi.

La Grecia all'incontro ne' tempi stessi ch' ella mandava delle colonie nell' Etruria, si trovava in una situazione deplorabile (37), ed in continue rivoluzioni, le quali cangiarono e sconcertarono tutto il sistema dello stato. Queste turbolenze cominciarono nel Peloponneso, i cui popoli principali erano gli Achei e gli Jonii. Si mossero a ricuperare questa parte della Grecia gli Eraclidi con un' armata composta per la maggior parte di Dorj, popoli della Tessaglia, i quali scacciaron gli Achei, quindi una parte di costoro così scacciati si gittò sopra gli Jonii, e questi furono vicendevolmente scacciati dagli altri Achei di Lacedemone, discendenti di Eolo, il perchè si ritirarono prima nella Tracia, e quindi nell' Asia minore, ove occuparono quel paese che fu chiamato Eolide, e fondarono la città di Smirna con altre. Gli Jonii si rifugiarono parte nell' Ateniese, e parte abbandonaron la Grecia, passando parimente nell' Asia minore, condottovi da Nileo figliuolo di Codro l' ultimo re d' Atene, ove in quel tratto di paese chiamato da essi Jonia, fondarono Efeso, Clazomene, Samo ed altre città. I Dori impadronitisi del Peloponneso, poichè eran popoli privi di scienze e d' arti, non attesero se non all' agricoltura; altre parti poi della Grecia re-

(37) Thucyd. L. 1. p. 5. l. 21.

starono desolate, di modo che, abolito il commercio e la navigazione, quelle coste eran di continuo infestate da' pirati, talchè essendo costretti gli abitatori d' allontanarsi dal mare, i più bei paesi rimasero inculti. Niente miglior sorte godette l' interior del paese, scacciandosi i popoli vicendevolmente dalle loro possessioni, e perciò stando eglino sempre con le armi in mano (38), vi mancava quella quiete, che è necessaria alla cultura della terra e delle arti.

Tal' era allora e tal fu per lungo tratto di tempo la situazione della Grecia, quando l' Etruria tranquilla ed industriosa, era il popolo più rispettabile dell' Italia; onde agevolmente s' impadronì del commercio tanto nel mar Tirreno, quanto nel mare Jonio (39), e potè assodarlo con delle colonie spedite nelle isole più fertili dell' arcipelago, e fra le altre nell' isola di Lenno (40).

II. Dell' arte del disegno etrusco in se stesso.

Per l' arte del disegno poi, questo si andò formando fra gli Etruschi con lo stesso metodo col quale ella risurse dalla gofferia de' secoli barbari, e si perfezionò, dopo che rinacquero le lettere. Il disegno, che ha per obbietto l'imitazione della natura, ha sempre cominciato a

(38) Thucyd. p. 2. l. 36.
(39) Euseb. Chron. p. 36.
(40) Scol. Apollon; Argon. L. 1. v. 608.

camminare con la scorta della medesima; ma sempre altresì è avvenuto, che avviato da essa, se n' è poi sempre distaccato, lasciando di seguitare le sue pedate, finchè accorgendosi di avere smarrita la strada, si è veduto ricorrere di nuovo all'antica sua conduttrice, e ritornare a' principj da' quali si era dipartito. Or questa costante sperienza trovasi verificata anche nel disegno degli artefici etruschi.

a. De' primi saggi.

Imperciocchè le più antiche figure da essi scolpite rassomigliandosi la maggior parte a' burattini di legno, non posson dirsi imitazioni della natura animata, ma della figura umana ridotta a scheletro. Un così fatto disegno possiamo dalla maniera posteriore de' loro artefici distinguere con la denominazione di primo stile dell' arte etrusca; come sotto quella del secondo stile comprender l' opere etrusche fatte ne' tempi posteriori.

b. Del primo stile della lor arte.

Nelle opere del primo stile etrusco ravvisiamo diverse gradazioni dell' arte e del tempo, principiando dalle figure più goffe e sfigurate, incise sì in bronzo sì in gemme, e che s' incontrano in quantità ne' musei; e discendendo a quelle opere, nelle quali si vede, che il medesimo stile aveva acquistato miglior forma, ed era divenuto più sistematico. Delle opere però di quest' ultima sorta pochissime ce ne son rimaste o ce ne son cognite. La più grande, e che

per la sua conservazione può dar norma di ragionare su questo stile, è il bassorilievo di Leucotea esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e riportato in quest' Opera al Num. 56. (Tav. XCIV. N°. 234. (41)

Il disegno di questo marmo può paragonarsi con quello delle opere egizie, sì a riguardo del totale delle figure, sì in quanto ad alcune parti. Non solamente i contorni poco si dipartono dalla linea diritta, ma anche le pieghe dei vestiti veggonsi tirate quasi a piombo, e segnate con delle incisioni che vanno paralelle a due a due. Pe' contorni degli occhi schiacciati e tirati in su, per la bocca tirata nella stessa guisa, e pel mento meschino si rassomiglia parimente alle figure egizie, ed a quelle ancora delle più antiche medaglie greche. La chioma poi vedesi sopra la fronte e le tempie in minute crespe paralelle inanellata; e questa foggia è anch' essa una proprietà del secondo stile etrusco.

C. Del secondo stile, le cui proprietà sono

Dovettero però col tempo accorgersi gli artefici d' aver mancato nell' essenzial lor fine, il qual' è l' imitazione della natura; perlochè volendo porvi rimedio, passarono, come in casi simili suol accadere, da un estremo all' altro,

(41) Veggasi la nota apposta al §. 13. del cap. 2. del lib. 3. della Storia dell' Arte presso gli antichi nel Tom. 2. E. P.

vale a dire da un disegno snervato, tisico e meschino a un disegno caricato tanto nell' accennar le parti delle figure, quanto nell' espressione e nell' azione; e questo è il secondo stile dell' Arte etrusca. Col medesimo metodo di opporre un estremo all' altro, andò la bisogna ne' secoli passati; imperciocchè essendo tornato il disegno a essere ideale e meschino qual' era quello degli Etruschi, Michelangelo Buonarruoti per riformarlo, si gittò all' altro estremo. E ciò avvenne naturalmente; perocchè nell' insegnare, a fine di farsi capire, si procura di render le cose più sensibili e palpabili, che un può, e per ottener la metà della cosa, se ne soglion domandare tre quarti.

a. Il risentimento de' contorni e lo sforzamento delle mosse.

Del secondo stile dunque degli artefici etruschi il carattere distintivo, sono il risentimento del disegno e l' affettar delle mosse e dell' azione, l' una e l' altra delle quali cose si riconosce più ne' loro intagli, che nelle opere di marmo. Imperciocchè essendo quelli, ed in particolare il Tideo del museo Stoschiano, (42) lavorati con l'ultima finezza, alla quale l'arte d'incidere abbia potuto mai arrivare, possiam sopra di essi appoggiare il giudizio con maggior sicurezza,

(42) Monumenti Antichi inediti N. 106. la di cui incisione trovasi nella Tav. CXXII. al N. 284. M.

che su i marmi medesimi; tanto più che questi non sono se non piccoli bassirilievi, o are, oppure recinti di pozzo. Per ragione adunque dello stile etrusco non può esser riputata per opera di questa scuola la statua d'un giovane in bronzo, grande al naturale, che si vede nella galleria del gran Duca di Toscana (43), il cui disegno non mostra verun risentimento, ma tutto il carattere della scultura greca. L'argomento d'essere ella stata trovata a Perugia, che apporta il Gori, per farla passar per etrusca, è precario, e il lavoro de' capelli ch' ei pretende esser proprio degli artefici etruschi, è similissimo a quello dei capelli di più d'una delle teste di bronzo, ch' esistono nel museo Ercolanese, ed in particolare a quella d'un busto che ne rappresenta un eroe giovane, e che ha inciso il nome d'Apollonio, scultore ateniese.

b. La mancanza del carattere e della grazia.

Dal risentimento affettato del disegno etrusco son risultate due altre proprietà delle loro figure, le quali son, l'esser senza carattere e senza grazia. Quello che è comune a tutte le figure, le rende indistinte; e il troppo risentimento si rassomiglia ad un sillogismo, il quale provando

(43) Gori, Mus. Flor. T. 4. tav. 45. e 46. Si confronti l'Annotazione apposta nel secondo volume della *Storia dell' Arte presso gli antichi* lib. 3. cap. 2. §. 10. E. P.

più di quel che dee, non prova nulla. E siccome il peggior carattere d' un uomo, è di non averne alcuno, così delle figure etrusche, le quali, prescindendo da' loro attributi, potrebbero tal volta prendersi per tutt' altro che per quello che ne rappresentano, dee dirsi con tutta ragione, che hanno l' aspetto difettoso. Questo giudizio sopra il disegno etrusco può comprovarsi con quasi tutti i monumenti dell' Arte di questa nazione. Nell' ara rotonda (44) del museo Capitolino, che riferirò al Num. 38. (Tav. LXXXV. N. 216) vedesi Apollo risentito e caricato quanto il Mercurio barbuto che gli sta allato; nell' altra opera al Num. 3. (45) (Tav. LVIII. N. 162.) Vulcano ci è rappresentato in età giovanile quanto Apollo, e nè questo nè quello son distinti nell'idea da Giove e da Nettuno scolpiti nel medesimo monumento.

(44) Sopra questo altare rotondo del Museo Capitolino veggasi l' annotazione, che abbiamo inserito nel Tom. 2. della *Storia dell' Arte presso gli antichi* al §. 14. cap. 2. del lib. 3 E. P., da Mayer.

(45) Le figure di Vulcano, di Apollo, di Giove e di Nettuno, alle quali si riferisce Winckelmann in questo luogo, trovansi nel museo del Campidoglio su quella Bocca di pozzo, sopra la quale sono lavorate di rilievo le dodici divinità superiori. Una circostanziata notizia sopra questo notabil monumento trovasi nell' Annotazione da noi inserita nel Tom. 2. e al §. 16, del cap. 2. del lib. 3. della Storia dell' Arte. M.

La mancanza della grazia era già, come abbiam notato, un' imperfezione propria delle figure del primo stile etrusco, ma quest' imperfezione deesi piuttosto dir gofferia; laddove le figure del secondo stile mancano di grazia per affettazione di sapere nel risentimento del disegno, e per affettazione di mal' intesa eleganza nell' azione, siccome nelle mosse caricate e sforzate. La mossa di Peleo nella gemma (46), che riferirò al Num. 125., e l'atto delle mani ne' monumenti poc' anzi citati sono la riprova di questa giusta censura. Le medesime imperfezioni si possono osservare nell' opere di Michelangelo Buonarroti, da chi le consideri con disappassionato discernimento. La mostra ch' esso volle fare a' suoi discepoli e al mondo del suo profondo sapere, ha renduto il suo disegno forzato sì nelle parti che constituiscono le figure, sì nelle loro mosse, particolarmente nelle figure donnesche, e di quelle giacenti su i sepolcri di Giuliano e di Lorenzo Medici nella sagrestia nuova della chiesa di San Lorenzo a Firenze; onde si può dire che allontanandosi dal carattere proprio del sesso loro, non ne hanno veruno, e rimangono perciò prive d' ogni avvenevolezza.

(46) Vedi fra le nostre stampe alla Tavola CXXXIII. N. 303. E. P.

e. I capelli ed i peli sculpiti a riccetti paralelli, ciò che si osserva anche ne' peli della lupa di bronzo in Campidoglio.

Un altro distintivo tanto di questa seconda quanto della prima maniera della scultura etrusca sono sì i capelli sì li peli del pettignone disposti in ricetti minuti e crespi, e in ordinate fila paralelle, a quella foggia appunto che vedesi lavorata la chioma di Leucotea e delle tre ninfe nel bassorilievo sovraccitato, com' anche quella (47) di Teseo, e di Tideo a' Numeri 101. 160. de' Monumenti. Così sono increspati i capelli d' Ercole in un' ara quadrata (48) del museo Capitolino, nella quale son figurate le fatiche di lui. Non punto diversamente son formati i peli della lupa (49) di bronzo, che mirasi in Campidoglio allattar Romolo e Remo, la quale in virtù di questo distintivo, e con l' autorità di altre notizie può riputarsi per un monumento dell' arte etrusca, fatto in quei tempi in cui la scultura e le arti erano in Roma esercitate

(47) Vedi il primo nella Tav. CXX. N. 279, ed il secondo nella Tav. CXXII. N. 284. E. P.

(48) Sopra l' Altare quadrangolare del Museo Capitolino con le fatiche di Ercole si consulti l' annotazione nel vol 2. della Storia dell' Arte lib. 3. cap. 2 §. 15. E. P.

(49) Sopra la Lupa in Bronzo con Romolo e Remo rammentata da Winckelmann veggasi l' Annotazione annessa al §. 11. del cap. 3. del lib. 3. della *Storia dell' Arte presso gli Antichi*. Essa trovasi nel Palazzo de' Conservatori sul Campidoglio, e ne abbiamo riportata la figura sulla nostra Tav. XXII. al N. 50.

dagli artefici etruschi. Ella fu trovata nel tempio di Romolo a piè del Palatino, oggi dedicato a San Teodoro, e sembra esser quella che al tempo di Dionigio Alicarnasseo stava in un tempio sotto il colle Palatino, ed era riputata, secondo la testimonianza del medesimo scrittore, per opera dell' Arte antichissima (49); e nel vero narra Cicerone, che una lupa di bronzo fu toccata dal fulmine (50): or alla lupa Capitolina vedesi il segno manifesto di tal lesione nella coscia sinistra, onde sembra ch' egli abbia voluto parlar di questa.

d. Che un tal disegno rendette gli artefici etruschi inabili a effigiare la bellezza.

Dalle suddette considerazioni risulta finalmente che gli artefici etruschi furono superati da' Greci nell' esprimere la bellezza, la quale si altera e si guasta, qualora un ne voglia risentir la figura e sforzar le membra per atteggiarle. In fatti così nelle gemme di sopra citate, le quali per altro mostrano che l' artefice aveva un grande intendimento del corpo umano e della notomia, siccome negli altri intagli, non si veggono belle fattezze di viso; e se da qualche gemma etrusca pubblicata in istampa, apparisce il contrario, convien credere, che il disegnatore sia stato poco fedele nel ritrarvi esatta-

(50) Dionys. Halic. l. c. L. 1. p. 64. l. 15.
(51) Cic. Divinat. L. 2. c. 20.

mente l' originale, e che abbia corretto quel che a lui pareva men bello.

e. De' panneggiamenti che si credono un distintivo delle figure etrusche.

Avendo esposto finora il vero carattere e le proprietà del disegno degli Etruschi, non posso non toccare quel distintivo che il comune degli antiquarj pretende di trovare nel panneggiamento di alcune figure, striato con pieghe paralelle, e con altre pieghe che vanno serpeggiando, simili in ciò a quelle delle tre Deità scolpite nell' ara poc' anzi citata del Museo Capitolino. Vero è, che tutte le figure etrusche son vestite con simili pieghe striate, ma non per questo si può fondatamente asserire, che tutte le figure panneggiate a quel modo, sieno etrusche. Imperciocchè si trovano delle figure di indubitata maniera greca con panneggiamenti fatti a quella foggia: tali sono due bassirilievi esistenti nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; tutti e due simili o replicati che vogliam dirli, la cui figura da me è stata posta in fronte alla prefazione della Storia dell' arte degli antichi; (Tav. XXXV. N°. 101. e Tav. LXIII. N°. 174.) ne' quali monumenti, se non altro, l' architettura corintia d' un tempio pur effigiatovi ne dà indizio manifesto, che l' opera è greca, e di tempi non antichissimi, conciossiachè l' invenzione d' un tal' ordine d' architettura sia posteriore a Fidia. Infino nelle medaglie di Alessandro Magno si vede coniata una Pallade

con quella seccaggine di pieghe. Scolpite con simili panneggiamenti si vedono delle Deità in un' ara quadrata esistente nella suddetta villa; ma neppur quest' ara, a giudicarne dal finimento elegantissimo degl' intrecci, e degli altri ornamenti della modanatura, può stimarsi lavoro di artefici etruschi, o di scultori greci de' più antichi tempi, il disegno de' quali si rassomigliava a quello degli etruschi.

Quindi pare assai probabile che gli artefici greci nel fiore dell' arte loro fussero soliti imitare quell' antica maniera di panneggiamenti nelle figure delle Deità, per distinguerle in ciò dalle figure di condizione umana, e per renderle con quell' abito proprio de' primi tempi dell'arte, più venerabili; nel medesimo modo che l' erme de' Giovi terminali sono state sempre rappresentate con la barba lunga e quadrata, e con lunghe trecce di capelli che lor pendono giù sopra le spalle a cannelloni, per dare ad esse un' aria di veneranda antichità, simile a quella che hanno le figure di Giove fatte a quei tempi, quando l' arte non era ancor arrivata ad esprimere tutta la figura umana, e perciò figurava le Deità nelle sole teste collocate su dei ceppi. L' uso di panneggiare oggidì i ritratti sul gusto di quelli di Vandyck prova, che non è insolita nell' arte una certa inclinazione all' antico, e alle usanze de' tempi passati.

f. De' vasi erroneamente detti etruschi.

Fra le opere che volgarmente vengono riputate per etrusche, sono i vasi di terra cotta e dipinti, alcuni de' quali si pubblicano in quest' Opera, cavati dalla raccolta che di essi trovasi nella Biblioteca Vaticana, e da quella del Sig. Mengs, celebre dipintore. Essendo che il disegno di molte figure in quelli espresse sia simile a quello delle patere etrusche di bronzo, è stata attribuita per patria anche a questi vasi l' Etruria; i quali dovrebbono piuttosto dirsi vasi campani. Imperciocchè la maggior parte, se pur non tutti quelli de' quali si ha contezza, sono stati dissotterrati nella Campania, e nella Magna Grecia, e particolarmente negli antichi sepolcri intorno alla città di Nola, e nel sito dell'antica Capua; onde non è maraviglia se ve ne ha alcuni con caratteri greci. Di tal sorta se ne trovano nella raccolta Mastrilliana a Napoli, pubblicati già dal Signor Canonico Mazzocchi, ed in quella del Signor Hamilton ministro di Sua Maestà Brittanica appresso il re delle due Sicilie. Una patera poi o sia tazza con caratteri similmente greci, scavata dov' era l' antica Capua, si conserva nel museo Ercolanese. Frai quali vasi posso annoverarne uno esistente nella Biblioteca Vaticana, e riportato da me al Num. 143. (Tav. CXLIV. N°. 321.) vedendosi anche ivi segnato in greco il nome dell' artefice in

questa guisa: ΑΛΣΙΜΟΣ (52). Per altro sapendosi che l' Etruria lavorò de' vasi indorati, per quel che narra Crizia presso Ateneo (53), e tenuti in gran conto da' Greci, e che quelli di terra cotta fatti anticamente a Arezzo, città d' Etruria, erano in singolare stima, come anche essendo stato assicurato da persone di non dubbia fede, che vasi di questa ultima sorta, sieno stati dissotterrati nelle vicinanze di Viterbo, ed intorno a Corneto, nell' antico agro di Tarquene, i quali in conseguenza sarebbono di fattura etrusca; voglio ammettere, che vi sia della conformità fra' vasi dell' uno e dell' altro paese; ma in quanto allo stile del disegno, del figurato, e della dipintura, di cui questi vasi erano ornati, non avendoli veduti, non posso formarne verun giudizio.

(52) Millin (*Peintures des Vases antiq.* tom. 2. pag. 60) legge il nome dell' Artista, che ha dipinto il rammentato vaso, non ΑΛΣΙΜΟΣ come Winckelmann, mà ΔΑΣΙΜΟΣ. Rammenterò qui pure incidentalmente un altro Artista etrusco non nominato da Winckelmann. Egli chiamavasi Mamurio, era contemporaneo di Numa, ed aveva fabbricati gli scudi dei Salii (*Ovidio Fast.* lib. 3. vers. 583. et segg.) Il di lui nome era onorato nelle poesie dei Salii (Festus *in voce Mamurii Veturii Corp. Auct. Lingu. Latin.* c. Gothofred. pag. 310). Anche la statua di Vertunno gettata in bronzo, che stava nel Foro romano, era suo lavoro (Propert. *lib.* 4. *eleg.* 3. e secondo altre edizioni *eleg* 2. vers 51. e segg. Lanzi, *Saggio di lingua etrusca* Tom. 1. pag. 144., et segg.) M.

(53) Deipn. L. 1. cap. 21. p. 28. B.

La maggior parte de' predetti vasi campani ed in particolare i più grandi, sembra che, all' uso della nostra porcellana, abbiano servito, per ornare le stanze ed i sepolcri, e ciò può arguirsi dal trovarsene alcuni senza fondo. L' idea poi del disegno delli stessi vasi campani e la simiglianza con quello degli artefici etruschi è stata comunemente formata sopra le pitture dei vasi più ordinarj; talchè questa simiglianza si ristrigne a quella che si osserva fra le più mediocri pitture di essi con le figure delle sole patere etrusche, e non si può applicare ad altri monumenti etruschi. Imperocchè il carattere generale delle figure dipinte in quei vasi è la sveltezza, peccando alcune col soverchio, come quelle che più del solito son lunghe e scarnite, ciò che è l'opposito del risentito e del caricato nel disegno etrusco (54).

Finalmente debbo aggiugnere, che se il lettore desiderasse idee più precise e più definite di quelle che ho esposto nel presente ragionamento sopra l' arte degli Etruschi, non l'attribuisca se non alla scarsezza de' monumenti che ce ne son rimasti, per la quale non possiamo

(54) Si consultino sopra i vasi qui rammentati da Winckelmann le Annotazioni a diversi punti inserite nel vol. 2. di queste opere, e particolarmente lib. 3. cap. 3. §. 18. e cap 4. §. 1. 10. 14. 25. 32. 35. e 42. della *Storia dell' Arte presso gli Antichi*. M.

giugnere a formarci un sistema compito del disegno di quegli artefici; ed essendo stato, come già dissi, l'antichissimo stile greco simile a quello degli artefici etruschi, converrà spesso guardarsi dall'attribuire quella tale scultura piuttosto all'una che all'altra nazione. Imperciocchè quanto alle piccole figurine etrusche, se n'è conservata una quantità, ma di statue che possano servir di norma a poter decidere, non ve n'è alcuna in Roma, laonde il nostro giudizio può quasi unicamente appoggiarsi alle incisioni, che ci rimangono delle gemme di questa nazione; le quali però sono da considerarsi come la frasca rimasta d'una selva tagliata e sradicata; e siccome con poche tavole raccolte di una nave perita nel naufragio non può fabbricarsi una barca da navigare, così non si può aspirare a dar un sistema sopra cotali cose con tale scarsezza di figure grandi e d'un disegno deciso e finito, infra i monumenti che ne rimangono.

CAPITOLO IV.

DELL' ARTE DEL DISEGNO

DE' GRECI,

E DELLA BELLEZZA.

Introduzione.

L'arte del disegno de' Greci, come parte la più essenziale del Trattato già impreso, per averne una certa intelligenza e saperne tutto il valore, non solamente vuol essere osservata ne' suoi principj, ma esaminata in tutti i suoi progressi, nell' avanzamento, nella perfezione e nella decadenza; e perchè a ciò fare convien porre insieme le vicende, alle quali ella soggiacque con quelle della nazione che la coltivò, perciò io, che or me ne piglio l' assunto, dividerò il discorso in due sezioni, la prima delle quali sarà sistematica, e istorica la seconda.

SEZIONE PRIMA SISTEMATICA.

Ragionamento preliminare sopra la bellezza in generale.

Il ragionar dell' arte del disegno de' Greci è la cosa medesima che trattare della bellezza in tutte le sue parti, poichè questa della lor arte di disegnare sì fu la base ed il fine. Ce lo dimostrano l' opere loro, in far le quali ben

vedesi che all'idea ch'ei si eran fatti del bello, soggettarono tanto la scienza, ch'essi avrebbero avuto di figurare nelle stesse opere tutto ciò che indistintamente si mira nella natura, quanto l'espressioni, che per rappresentarne questo e quel fatto avrebber dovuto aver le figure. Dissi ch'essi attesero alla bellezza in tutte le sue parti, e dir volli ch'essi non vi badaron solamente nel ritrarre nelle loro opere chi era giovane e nel fior degli anni, ma qual si fusse persona e di qualsivoglia età; prescrivendosi, per esempio, in tutte le altre figure la stessa regola che debbe aversi nel rappresentar le stagioni, ognuna delle quali, o in sembianza di giovane o d'avanzata in età, sarà nel suo grado bella e avvenente. Quest'attenzione a figurarne belle tutte l'età dell'uomo, come, a così dire, è bello e ne piace l'anno dalla primavera sino all'autunno, fu usata dagli artefici greci non solo nel tutt'assieme delle lor opere ma in ogni parte di esse; dimodochè può dirsi, che, nel modificarle, dal generale eglino procedessero al particolare, come la natura dal tronco dell'albero ai rami.

Veggo a che m'impegno se vo' più avanti: nel farsi intendere la cosa più difficile è l'individuare e sminuzzar la materia di che si tratta: perciò coloro che fin ora han trattato del bello, per pigrizia di mente, anzichè per mancanza di

sapere, ne han pasciuti d' idee metafisiche. Si son figurati una infinità di bellezze, e le han ravvisate nelle statue greche, ma in vece di additarcele, ne han parlato in astratto, e così come ha composto Cesare Ripa la sua iconologia, quasichè tutti i monumenti si fussero annichilati o perduti.

Per trattare adunque dell' arte del disegno de' Greci, o sia della bellezza da essi ritratta nelle figure umane, e rilevarne il pregio a profitto sì di chi si compiace, sì degli artefici, egli è d' uopo dall' ideale venire al sensibile, e dal generale all' individuo, combinando le idee che abbiamo ed ebbero gli artefici greci del bello sparso per tutta la natura, e particolarmente di quello di che essa ha dotato l' uomo, con la considerazione delle bellezze che dai Greci stessi sono state ritratte nelle opere loro; e ciò facendo non con discorsi vaghi ed indefiniti, ma con una precisa determinazione di quei contorni e delineamenti, donde nascono quelle apparenze che noi chiamiamo le belle forme. Laonde in due parti sarà diviso il mio ragionare, nell' una delle quali tratterò della bellezza del disegno in generale, o sia della comparsa che ne fa la figura umana mirata nel suo totale, sì per quello ch' ell' è in se stessa, sì per l' espressione e per gli atti; e nell' altra

dirò delle parti che contribuiscono a farla bella.

PARTE PRIMA.

I.
Della bellezza; e ch' egli è impossibile di definirla.

La bellezza può ridursi a certi principj, ma non definirsi. Comunemente si dice ch' ella consiste nel mutuo consenso della creatura co' suoi fini, e delle parti con se stesse e col tutto; ma questo è un confondere la bellezza con la perfezione, la quale nè anch' essa con ciò è definita, nè può definirsi, perchè l' umanità non n' è capace. Or è ell' adequata al bello una definizione che la confonde col perfetto?

L' impossibilità di definir la bellezza nasce dall' esser ella una cosa superiore al nostro intelletto: e da questa superiorità non essendoci noi potuti ideare cosa che della bellezza sia più sublime e più perfetta, n' è risultato che il bello e il perfetto ci pajono due cose identifiche; s' e' non fusse così, ne avremmo la vera definizione, com' è avvenuto d' ogni altra cosa della quale si conosce tutta l' essenza. Per altro, checchesia della definizione, chiunque è persuaso che ogni creatura abbia in se l' impronta della perfezione, secondo ch' ella n' è capace, e che ogni idea sia fondata sur una ragione, la quale dee cavarsi da un' altra, conoscerà che la ragione della bellezza, la quale può dirsi la stessa cosa che la perfezione, fuori della bellez-

za non può trovarsi, poichè quella si rinviene in ogni essenza creata.

II.
De' principj del ragionamento e della cognizione della bellezza, che sono A. L'unità e la semplicità, e l'una e l'altra possono considerarsi come in appresso.

Ciò posto, bisogna anche premettere pel nostro fine la considerazione, che il compimento della bellezza non esiste se non in Dio; quindi è che la bellezza umana tanto più in alto si leva, quanto più conveniente, proporzionata e corrispondente un può idearsela a quella dell' Esser supremo, diverso dalla materia per la sua unità e indivisibilità: due attributi che son la sorgente de' due sovrani principj della bellezza che ognun cerca veder negli obbietti che gli si presentano, dell' unità, vale a dire, e della semplicità insiem congiunte con armonia e combinate dalla proporzione; imperocchè la semplicità nasce dall' unità, e da ambedue insieme procede il sublime.

Premettiamo altresì l' altra verità, che ogni cosa rendesi comprensibile, qualor l' idea delle parti di ch' ell' è composta, si concentrano in una o in quanto più poche egli è possibile; cosicchè ciascun obbietto, qualora ci si presenta all' intelletto in una sola apparenza ed unito in un punto solo, viene a delinearvisi tutto quanto, cioè con tutta la sua dimensione e grandezza. Al contrario quanto più un obbietto è diviso, e quanto più perciò debbon le idee divagarsi, tanto meno esso sembrerà grande, e meno potrà comprendersi; non si potendo abbraccia-

re e misurare tutto in un sol colpo di vista, per via delle parti disunite e multiplicate; accadendo alla vista come al viandante, cui tanto più s' allunga la via quanti più sono i riposi ch' egli vi prende. Per la stessa ragione una piccola fabbrica (1) fatta con semplicità apparisce grandiosa e magnifica, e un palazzo carico d' ornamenti par piccolo, sebben è de' più grandi; siccome per tal ragione diventa minuta e meschina la musica intralciata da arpeggi, da trilli e da passeggiate intempestive; e sublime e patetica ci si rende, qualora con modulazione grave e semplice l' uno e l' altro pregio artificiosamente ne lega insieme.

Così è dell' unità che richiedesi nel disegno, diversa però dall' identità, o sia dal mostrarne sempre una medesima cosa, vale a dir consistente in contorni sì fatti, che le parti, nello spiegarne tutta la figura, si veggano essere o esser ne sembrino tante modificazioni dell' unità. Questa idea o pensamento che vogliam dirlo, certamente è un po' astratto, ma oltre-

(1) La contradizione in questa similitudine fra qui, e il §. 22. del cap. 2. del lib. 4. della Storia dell' Arte ove l' Autore dice, « che la strada diventa più corta per il viandante » è solamente apparente, perchè tanto l' una cosa, che l' altra son vere; il viaggio si ritarda mediante i frequenti trattenimenti, e la via si abbrevia, quando si bada a tutt' altra cosa che ad essa. E.

chè non è men sodo, egli è di gran conseguenza per ciò che debbo dire in appresso. Laonde convien comunicarlo, se mi riesce, con un po' più di maniera di farsi intendere; e ciò sembrami di poter fare, se dirò che in tale idea dell' unità sia compreso l' indefinito, termine il quale mi riesce acconcio per l' applicazione. Imperciocchè, volendo io dire, che la figura, per esser bella, debb' esser indefinita, voglio intendere, che la forma di essa non sarà propria di quella tal persona che si ritrae, nè esprimerà alcuna situazione dell' animo, o alcun affetto; perchè queste due cose mentre tolgono l' unità, o degradano o offuscano la bellezza. Laonde può dirsi della bellezza, come dell' acqua presa da una sorgente, che quanto meno è saporosa, vale a dire priva d' ogni particella straniera, tanto più si stima salubre.

A. Unità e semplicità della bellezza morale.

b. Della materiale, o sia lineare; ed in che ella consiste.

B. Questi due principj trovano luogo, più che in ogni altra età, in quella della

Non credo di dover anche aggiugnere, che l' unità e la semplicità, di cui parlo, è materiale e morale; che la morale riguarda l' atto in che gli artefici pongono le figure, e la materiale la forma di esse; dirò bene, che or si tratta della materiale. L' unità materiale adunque, che anche possiam chiamarla lineare, è più acconcia a rappresentarne l' età dell' uomo, in cui sembra che la bellezza abbia la sua sede, vale a dire la gioventù; poichè quivi l' unità tanto più è una, quanto che le linee che si richiedono

a far la figura d' una persona giovane, sebben si dipartono dalla rettitudine, e si convertono in ellittiche, formate da tante parabole che tendono a diversi altri centri (2); nondimeno in queste lor trascendenze scorrono sì dolcemen-

pubertà, nel figurare la quale posero gli artefici antichi il maggiore studio.

(2) Le parole adoperate da Winckelmann « *poichè quivi l'unità tanto più è una, quanto che le linee, che si richiedono a far la figura di una persona giovine, sebben si dipartono dalla rettitudine, e si convertono in ellittiche, formate da tante parabole, che tendono a diversi altri centri,* » non danno verun retto senso, se le parole « *formate da tante parabole ec.* debbono riferirsi *ad ellittiche*, ovvero a *linee*. Poichè la parabola è una linea curva, la quale mediante il suo prolungamento sempre più si avvicina alla linea retta, e quindi sempre più diventa dissimile dall' ellisse. Per conseguenza l'ellisse, che è una curva rientrante in se medesima non può esser composta di parti paraboliche. Di più non si può nè anche dire delle parabole, che esse abbiano un punto centrale, perchè il perimetro determina la curva delle parabole, e le parabole eccentriche sono una chimera. Ma il cerchio appartiene indubitatamente al genere delle ellissi. Quanto più piccola può concepirsi la distanza fra i fuochi di una ellisse tanto più simile essa diviene ad un cerchio, e subito che sparisce la distanza fra i fuochi dell' ellisse, ed ambedue i suoi fuochi cadono insieme nello stesso punto, l' ellisse si trasforma in un cerchio. Se ora i cerchj hanno un punto centrale, e le ellissi possono essere quasi esattamente imitate da archi di cerchio eccentrici, possiamo congetturare, che Winckelmann volesse scrivere *circoli* invece di *parabole*. Se adunque si traduce *parabole* per *archi di cerchio*, e *parabole, che tendono a diversi altri centri* per *archi di cerchio eccentrici*, avremo almeno in questo modo cavato da questa frase un senso ragionato. M.

te, che assomigliar si possono alla superficie del mare non agitata da' venti, la quale se ben muovesi, dicesi ch' ella è in calma. Questa unità di contorni da me così definita, fu dagli artefici greci maggiormente raffinata, e si rendè costante appo loro per l' osservazione delle persone, il verde della cui età era mantenuto più lungamente per la privazione de' vasi spermatici, come ne' sacerdoti di Cibele e di Diana efesina (3); poichè in costoro viene ad unirsi la dolce convessità d' ambedue i sessi, con meno risentimento de' muscoli e delle parti cartilaginose, di quel che suol essere nella breve gioventù nostra.

All' opposito de' moderni artefici i quali si credono di dar maggior saggio del saper loro, quanto più ne fanno spiccar le vene ed i muscoli nelle immagini di qualsivoglia età, appresso i Greci le figure della pubertà, perchè naturalmente prive di coteste parti aspre e risentite, e in conseguenza più atte a conservar l' unità del disegno, eran quelle ove ponevasi tutto il sapere e lo studio, per far risaltar la bellezza, ed ove il genio e la delicatezza del senso loro dava saggio di se, avendo scelto piuttosto questa che ogni altra età, e talor anche a dispetto della mi-

(3) Strab. L. 14. p. 641. B.

tologia; essendosi avveduti ben eglino, che la gioventù sola era atta a rappresentarne le divinità rivestite di corpi sì, ma aerei anzichè materiali.

Dissi che gli artefici greci attesero più e posero maggiore studio a rappresentarne delle figure di cotesta età, e forse più che di ogni altra, all'opposto de' moderni, i quali delle membra d'ogni altra in cotesta vorrebbon far apparire le circoscrizioni co'divisati risentimenti. Ma, prescindendo dalla bellezza, nella stessa difficoltà dell'opera daremo noi a questi la preferenza? Ognun vede che, insinuandosi i contorni delle figure giovanili insensibilmente l'uno nell'altro, è cosa difficilissima il cogliere i punti precisi della maggior elevazione delle linee che si descrivono, e de' siti ove l'una si combacia con l'altra; e colti che un gli ha, è altrettanto più difficile il determinarli, poichè in sì fatte figure tutto esser dee ciò che si scerne nelle virili, ma senza far apparir che vi sia; per la ragione che nelle virili la natura ha compiuta l'opera con la prefata determinazione delle parti, e nelle giovanili sordamente le modifica, perchè un se ne avvegga non dentro, ma dopo gli anni, che distinguono la gioventù dalla virilità. Quindi è che tanto meno si dà di malfatta all'immagine della virilità e della vecchiaja, che che ell'abbia del caricato oltre ciò che vi

si richiede, che alla menoma declinazion dei contorni che ne figurano la gioventù: quivi piglia corpo, come suol dirsi, anche l' ombra la meno sensibile.

III. Della bellezza considerata nelle sue specie, gradi e parti. A. Della bellezza assoluta delle forme o sia lineare. a. La bellezza è ideale e individuata. aa. Individuata.

La bellezza è di due specie, individuata, e ideale; la prima è un complesso delle belle forme d' un individuo, e la seconda un estratto di essa preso da più individui; dicesi poi ideale non rispetto alle parti, ma al totale, in cui la natura può esser superata dall' arte. La natura ha formato sempre e va formando tutto giorno de' visi comparabili a quante teste della più sublime bellezza veder si possono scolpite nei marmi e nelle gemme: anche a dì nostri si veggon vive delle Niobi e degli Apollini Vaticani. Certe teste di deità, che a taluno sembrar ne possono concepite con l' intelletto astratto dall' osservazione della creatura, e ritratte come per isvergognar ciò di che la natura fa mostra, non saranno per avventura che immagini di persone anticamente vissute: già sappiamo che alcune statue (4) di Venere e di altre Dee furon fatte a similitudine sin delle femmine che faceano mercimonio della loro bellezza (5).

(4) Xenophon. Memorab. lib. 3. cap. 11. §. 1. Athen. Deipnosoph. lib. 13. cap 6 pag 591. Veggasi Jacob, Supplimenti ai volti del genere femminino nel Museo Attico lib. 3. part. I. pag. 24. e 49. M.

(5) Leggasi l' annotazione alla *Storia dell' Arte presso gli Antichi*, lib. 4. cap. 2. §. 26. M.

Ma con tutto ciò la natura, quantunque nella formazione de' suoi individui tenda al perfetto, trovasi poco meno che quasi sempre impedita dalla materia e da' tanti accidenti a' quali è soggetta l'umanità, sicchè non possa arrivar la fine ch' ella si propone; talmente che sarà quasi impossibile di trovar uomo alcuno di bellezza finita in ogni sua parte. Or a questa imperfezione per un verso ha tentato di supplir l' istinto dell' uomo, che vorrebbe innalzarsi sopra la sua sorte, e correggere ciò che la natura ne lascia imperfetto, e per l' altro verso ha contribuito l' immaginazione de' gentili riscaldata loro dalla superstizione, i cui primi institutori furono i poeti. Costoro volendo proporci delle immagini da venerarsi, e perciò di natura superiore alla nostra, sicchè n' eccitassero nella mente la venerazione e l' amore, s' idearono che i simulacri più degni della divinità e più atti ad attrarsi la fantasia dell' uomo, fossero quelli che n' esprimessero la permanenza degli dei in una eterna gioventù e primavera di vita allusiva all' immutabilità dell' Esser supremo, e capace sol essa ad indurre l' anima umana in un dolce delirio dell' amore, in cui consiste la contentezza cercata sin or da' mortali in ogni religione bene o male intesa. All' idea datane da' poeti delle divinità sempre giovani, o maschili o femminili ch' elle si fossero, fu aggiunta

bb. Ideale, espresso nelle figure delle deità e degli eroi.

l' altra per cui un si supponesse che le femminili avessero tutte l' apparenza di vergini, la quale si ravvisasse specialmente nelle mammelle, rappresentateci perciò dagli artefici senza capezzoli, (6) e simili, a quelle delle fanciulle, alle quali, secondo la frase de' poeti, Lucina non ha sciolto ancor la cintura, perchè non ancora han concepito i frutti di amore.

Animati da questo istinto e con questi principj di religione, andarono in cerca gli artefici antichi delle parti più atte a comporne il bello, con veder nuda e questa e quella persona: i ginnasj della Grecia, ov' esercitavasi la più bella gioventù, dieder loro un largo campo di fecondare l' immaginazione (7); a Sparta lottavano insin le vergini al cospetto di tutta la città (8). Impossessatisi di tante idee di bellezza vedute in questo e quell' individuo divennero gli artefici quasi nuovi creatori, e queste si studiarono di ritrarre nell' immagine che si proponean di qualcuno degli stessi individui, con rinunziare anche ad ogni affetto personale, il quale può distrarre la mente dalla vera bellezza.

(6) Vedasi la nota al §. 2. cap. 1. del lib. 5. della *Storia dell' Arte*. M.

(7) Schol. Aristoph. Pac. v. 861.

(8) Id. Lysistr. v. 82. Poll. Onom. L. 4. sect. 102. Eurip. Androm. v. 596. e seg.

Queste figure ideali sono, come uno spirito etereo purificato dal fuoco, spogliate d' ogni debolezza umana, talmente che non vi si scoprono nè tendini nè vene. La sublime idea di quegli artefici era come di crearne dell' essenze dotate di sufficienza astratta e metafisica, la superficie delle quali servisse di corpo apparente ad un essere etereo condensato negli estremi suoi punti, e rivestito di sembianza umana sì, ma senza partecipare della materia di cui è composta l' umanità, nè de' suoi bisogni. Un' essenza così formata spiega ciò che Epicuro attribuiva agli Dei, cioè non un corpo, il quale non avesse sangue, ma quasi sangue: (*Hominis esse specie deos confitendum est; nec tamen ea species corpus est, sed quasi corpus: nec habet sanguinem, sed quasi sanguinem* (9); maniera di spiegarsi che a Cicerone è paruta oscura e non intelligibile.

Il celebre Bernini non seppe avvisarsi del modo tenuto dagli antichi artefici in far un estratto della bellezza dalle porzioni che di essa sparge la natura in questo e quell' individuo:

(9) Cic. Nat. deor. L. 1. c. 17.

Il torso del Nettuno nel frontespizio occidentale del Partenone annulla l' autorità dell' opinione di Winckelmann, che i Greci rappresentassero tutte le figure delle divinità senza nervi e senza vene, perchè il rialzamento della pelle vi è anzi maraviglioso. Schorn.

ce 'l dimostrano sì l' opere di lui, sì la taccia di favoloso e di puerile da lui data al racconto, che Seusi per dipingere una Giunone a Crotone, scegliesse le belle parti da cinque belle femmine di quella città, sostenendo che quella tal parte o membro non possa adattarsi che a quel tal corpo di cui egli è proprio (10): ma dovea provare o che si trovino unite tutte insieme in un individuo naturale le bellezze che si veggono negl' individui artifiziali degli antichi, o l' incongruenza di questa unione.

a. Delle deità del sesso maschile: aa. D'età giovanile.

L' idea più sublime della bellezza giovanile fu appropriata alle figure di Bacco e d'Apollo, le quali per via de' due sessi attribuiti loro dai poeti, ci mostrano in diverse immagini rimasteci di queste deità una natura mista ed equivoca accostantesi per le anche grandiose e per le membra tondeggianti e dilicate a quella degli eunuchi e delle femmine. Perciò Bacco nelle figure panneggiate può rassomigliarsi a una vergine travestita: e come tale ce lo descrive Seneca il tragico (11).

(10) Baldinuc. vit. di Bern. p. 70.

Non per dipingere una Giunone, ma un' Elena per il tempio di Giunone a Crotona. Cicero *de Juvent.* lib. 2. cap. 1. Veggasi anche *Plin.* lib. 35 cap. 9. sect. 36. N. 2. M.

(11) Oedip. v. 419. 423.

L' immagine di Bacco nella bellissima statua (12) della villa Medici, come in altre figure di lui, è quella dell'adolescenza, che tocca i confini d' una già adulta primavera della vita, allor che la sensazione del godimento principia a germogliare, come fa dalle piante la prima messa. Sembra perciò egli in tale statua fra la vigilia ed il sonno riandar col pensiero le fantasie rimastegli d' un lieto sogno che or or ha fatto, e vorrebbe poter ridurre alla realità. Quindi se le sue fattezze sono piene di vaga dolcezza, non gli si vede però delineata nel viso tutta l' allegrezza dell' anima (13).

† Di Bacco.

Similissima a quest' idea di Bacco comparisce quella d' Apollo nelle statue di lui che hanno ai piedi un cigno. Ve n' ha due (14) nella stessa

†† Di Apollo.

(12) Winckelmann parla qui probabilmente di Bacco, che tiene in alto una tazza, presentemente nella galleria di Firenze; vicino a lui sta un giovine Fauno. Il tronco del Bacco è singolarmente lavorato, ed è opera del più bel tempo, e dell' Arte migliore. La mollezza e la carnosità, la rotondità e la dolcezza degli ondeggianti contorni sono graziosamente incantevoli. Tutte le parti esteriori si riconoscono per restaurazioni moderne, e sono anche manierate, quantunque siano opera di non infimo artefice. M.

(13) Vedansi sopra alcune eccellenti statue di Bacco le Annotazioni nel vol. II. della *Storia dell' Arte,* lib. 5. cap. 1. §. 21. M.

(14) Sopra la statua dell' Apollo col cigno ai piedi leggasi l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*

villa Medici, e una nel museo Capitolino, ma la più bella vedesi nel palazzo Farnese, la cui testa può dirsi il colmo dell' umana bellezza. Anch' Ercole (15) effigiato sì ne' marmi sì nelle gemme (16) in etade adolescente, comparisce talora dotato nella testa di sì rara bellezza, che le fattezze ne pajono equivoche fra l' uno e l' altro sesso: perciò questi Ercoli sono stati presi per tanti ritratti d' Iole; ma ce ne ricredono i capelli corti e ricci di su la fronte, che sono un distintivo costante in Ercole, e sarebbero sconvenevoli ad una femmina.

††† Di Mercurio e di Marte.

Dalla pubertà espressa in Bacco ed in Apollo procede poi per gradi la gioventù a forme più adulte in Mercurio ed in Marte, e manifestasi nelle fattezze de' loro volti. In quelle di Mercurio (17) scopresi l' acutezza dello sguardo fi-

presso gli Antichi, al §. 22. in fine del cap. 1. del lib. 5. ove si da notizia tanto della figura situata nel Museo Capitolino, quanto di quella, che una volta vedevasi nella Villa Medici. Quanto alla figura già del Palazzo Farnese, e che probabilmente si troverà adesso in Napoli, essa non è da noi esattamente conosciuta. M.

(15) Sopra alcune eccellenti statue di Ercole giovine veggansi nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, le annotazioni al §. 19. princ. del cap. 1. del lib. 5. e §. 28. in fine cap. 1. lib. 5. M.

(16) *Descrizione del Gabinetto del baron di Stosch*. Sez. 16. N. 1679.

(17) L' annotazione al lib. 5. cap. 1. §. 17. in fine nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, nomina alcune fra le migliori statue di Mercurio. M.

no ed occupato da pensieri; quelle di Marte esprimono nella placidezza del volto un eroe giovane (18) d' indole calmata ed umana, e tale vedesi effigiato, siccome in molte medaglie, nella più bella statua (19) di lui, la quale trovasi nella villa Ludovisi, in uno de' candelabri ch' erano già nel palazzo Barberini, e nel monumento rotondo del museo Capitolino riportato in quest' Opera al Num. 5.

bb. D'età matura ed attempata.

Con le istesse idee di sufficienza divina, di stato e di età inalterabile procedevano gli artefici dalle figure delle deità che la mitologia ne assegnò come giovani, a quelle d' età matura e attempata, rivestendole di segni e di sembianza di quest' altra età sì, ma senza imprimer loro i distintivi della nostra fragile condizione. La bellezza di queste deità consiste in un com-

(18) Lucian. Dial. Merc. et Apol. p. 211. Justin. Mart. Orat. ad graec. §. 3. A.

(19) L' annotazione al vol. 2. *della Storia dell'Arte*, lib. 9. cap. 1. §. 18. in mezzo riunisce più particolari notizie sopra la celebre statua sedente di Marte nella Villa Ludovisi. Dei Candelabri Barberiniani è stato parlato in differenti luoghi sì del testo, quanto delle annotazioni. Relativamente all' opera rotonda, o Bocca di pozzo (Monumenti Antichi inediti N. 5. Tav. LXVI. N. 183.) con figure lavorate di rilievo delle dodici divinità superiori, fra le quali trovasi anche Marte, veggasi l' annotazione riportata nel vol. 2. al §. 16. lib. 3. cap. 2. della *Storia dell' Arte presso gli Antichi*. M.

plesso di forze convenienti all' età matura ringiovanita e giojale, e in forme più definite, e che non tondeggiano ugualmente come ne' giovanetti, ma che non sono tampoco scarne, nè con la pelle rugosa. Dalle immagini del padre degli Dei, che son rimaste ben conservate, può farsi argomento della dignità e dell' aria di maestà trascendentale, con la quale dovette uscir dalle mani di Fidia quel Giove Olimpico, che tutta la Grecia venerò sempre come un'opera sovrumana.

† Di Giove e di Plutone.

Vedesi Giove in tutte (20) le sue immagini figurato sempre in età perfetta e consumata, ma senza segni di vecchiaja, e con un sguardo sereno e benigno (21); gli occhi son contornati con più maestà di quelli degli altri Dei rappresentatici nella medesima età. La benigna placidezza che gli rasserena il volto, lo distingue dalle teste di Plutone non conosciute sin ora per quelle di costui, e prese, a cagion del modio ch' esse portano, per Giovi Serapidi. In due di queste teste che son di marmo bigio, e l' una delle quali è nel palazzo Giustiniani,

(20) Quanto alle statue di Giove veggasi l' Annotazione nel 2. vol. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. § 30. in princ. M.

(21) Mart. Capel. L. 1. p. 18 Phurnut. de nat. deor. c. 9. p. 151. *in Opuscol. Mitolog. edit. Gale*.

l' altra nella villa Mattei, scorgesi tutt' all' opposito di quelle di Giove, uno sguardo severo e quasi minacciante, talchè quest' ultima da uno scrittore moderno è stata cognominata *Jupiter terribilis* (22). Che in queste teste ci sia stata figurata l' effigie di Plutone, provasi con l' autorità di Seneca il tragico, il quale c' insegna, che Plutone avea la simiglianza di Giove, ma *fulminantis* (23), cioè con quel sembiante, che converrebbe a Giove, qualor si facesse in atto di scagliare i fulmini contro ai giganti; oltrechè un Plutone con un modio in capo a guisa di Giove Serapide (24) vedesi scolpito in un bassorilievo collocato nel vescovato di Ostia, ed in una gemma (25). Si ravvisano altresì cotali teste per quelle di Plutone anche alla chioma, che cala lor giù sopra la fronte, e

(22) Spence's Polymetis.
Questo Plutone venne dalla Villa Mattei in seguito trasportato nel museo Pio-Clementino, e non è lavorato in marmo bigio, ma in basalto color di ferro. Veggasi l' Annotazione al secondo vol. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. §. 30. in princ. M.

(23) Senec. Herc. fur v. 721.

(24) Il rammentato bassorilievo venne negli ultimi tempi trasportato dal palazzo vescovile di Ostia nel Museo Pio-Clementino, come ce ne informa l' annotazione al vol. 2. della *Storia dell' Arte*, §. 30. in mezzo, cap. 1. lib 5. M.

(25) Natter, Pier. gr. pl. 33.

che ivi s' innalza in quelle di Giove, come dirò in appresso. Fondato su queste osservazioni credo che una testa quasi colossale (26), la qual si conserva nella villa Panfilj, com' anche un busto esistente nella Galleria del Gran Duca di Toscana parimente col modio in capo, tutt' e due ne rappresentin Plutone.

†† Di Nettuno.

La più bella testa dell' unica statua di Nettuno, che si vede in Roma nella villa Medici, sembra altresì non distinguersi da quelle di Giove (27), se non nella barba e nella chioma; non è che sia più lunga, e così come suol essere stata fatta ad altre deità di mare subordinate a Nettuno, cioè stesa e bagnata (28), ma è più ricciuta di quella di Giove, e con le basette più folte, e la chioma s' innalza dalla fronte in maniera diversa (29).

Co' sovraccennati segni di sufficenza divina si distingue nel torso (30) di una statua ch' è nel

(26) Sopra la testa quasi colossale di marmo bianco col modio leggasi l' annotazione al 2. vol. della *Storia dell' Arte*, §. 30. in fine cap. 1. lib. 5. Il mentovato busto nella Galleria del Granduca di Toscana non è a noi cognito. M.

(27) Della Statua di Nettuno, che per l' addietro trovavasi nella Villa Medici, parla l' annotazione al vol. 2. della *Storia dell' Arte*, §. 35. in princ. cap. 1. lib. 5. M.

(28) Mus. Flor. Gem. T. 1 tab. 52.

(29) Philostr. jun. Icon. 8 p. 873.

(30) Si consulti la *Storia dell' Arte*, vol. 3. al lib. 10. cap. 3. §. 17. in fine e l' annotazione, che trovasi al medesimo luogo. M.

cortile di Belvedere, Ercole purificato dalle fecce e fragilità umane, e trapassato al consorzio degli Dei, infra le statue che rappresentan pur Ercole, ma ancor mortale, purgante la terra de' tiranni che l' opprimevano, e combattente co' mostri. In questo torso adunque che ci figura questo eroe sedente, sebben è privo di testa di braccia, e di gambe, son rimasti nondimeno gl' indizj dell' atto, in che al mirarlo convien reintegrarsele nella fantasia; e si è che la mano destra doveva essergli ripiegata sopra il capo, per figurarlo riposato a quel modo dalle sue fatiche, ch' ei sembra richiamarsi alla memoria, ricompensategli col godimento degli amori della Dea della gioventù. Il suo corpo privo di vene e di nervi non par nudrito di cibo umano, nè abbisognare di forze; i muscoli sono ondeggianti senza tensione, come animati da un recente spirito vitale insinuatosi in tutta la superficie; di modo che ci si presenta agli occhi un Ercole ringiovanito senza alterarne l' età, nè la complessione. Le proprietà poi comuni a tutte le figure di Ercole sono il collo grosso e la testa piccola, la qual proporzione può considerarsi simbolica delle sue forze, e sembrandomi che l' idea ne sia presa da' tori, la testa de' quali è piccola a proporzione del collo. Questa proprietà non osservata in Ercole, sembra essere stata il motivo dell' argomento gene-

††† Di Ercole deificato, e in particolare del torso di Belvedere.

rale, ma falso, che quindi è stato preso della stessa proporzione in tutte le teste delle figure antiche del sesso maschile (31). Ad imitazione de' peli corti ed alquanto ricciuti, che i tori hanno in mezzo alle corna, si possono credere fatti similmente corti e ricciuti i capelli sopra la fronte di Ercole.

b. Degli eroi.

Coi divisati gradi e distinzioni di questa bellezza da quella, gli antichi artefici, dopo d'essersi innalzati dall'umanità sino alla idea di un Essere increato e rimoto dalla materia, discesero dall'altra parte parimente per gradi nel ritrarne gli eroi ed i Fauni. Nelle figure degli eroi, cioè delle persone alle quali gli antichi attribuivano la suprema dignità della natura umana, andavano gli artefici accostandosi sino ai confini della divinità, mantenendosi però dentro quei limiti senza oltrepassarli, o confondere con questa quella differenza sì delicata. Batto il fondatore di Cirene in Affrica effigiato nelle medaglie di questa città, la quale a lui rendette onori divini, potrebbe col minimo tratto di languida mollezza trasformarsi in Bacco, e con un solo cenno di sufficienza divina, in Apollo. La testa di Minosse nelle medaglie di Creta, senza quello sguardo altero datogli per

(31) Caylus, du caract. des peintr. grecs. p. 208.

accennarne un re, potrebbe figurarne un Giove pieno di maestà umana e benigna.

c. De' Fauni o sien Satiri giovani.

Di grado inferiore quanto all'ideale sono i Fauni, o siano Satiri giovani, nel cui disegno miravano gli scultori greci meno alla bellezza del volto, che alle forme agili, e a rendere svelta la figura, la qual suol distinguersi in un de' piedi che non posa, e vedesi piegato dietro all' altro; per esprimere la loro natura salvatica, e non attenta all' eleganza della compostezza. Nell' atto stesso sta il piede diritto della statua d' Apollo detto *Sauroctonon*, come mostra la statua della villa Borgese riferita in quest'Opera al Num. 40. (Tav. LXXXVI. N°. 218). per additare in lui l' età impubere, e la condizione di pastore, conforme ho ragionato a suo luogo. Le teste de' Fauni giovani non hanno il profilo grandioso, che declinando con poca obbliquità dalla linea diritta suol formare il carattere principale delle teste ideali, conforme dirò nella parte seconda di questa Sezione. Il naso de' Fauni vedesi più depresso, meno però del naso de' bambini, e nella bocca tirata alquanto in su negli angoli è espresso un dolce sorridere. Quest' idea imprime loro una certa aria graziosa e fanciullesca, la qual possiamo chiamare Correggesca, essendo proprio delle teste del Correggio sì quel riso alquanto affettato, sì quel profilo depresso.

Quindi credo possa spiegarsi, in qual modo appresso Platone la parola Ἐπίχαρις, grazioso, venga adoperata come sinonima di quel che dicesi Σιμός (32). Quest' ultima parola si prende comunemente a significare un naso depresso, ed è contraria a quella di Γρυπός, che accenna un naso aquilino; talchè in questa opposizione ella non può applicarsi all' aspetto grazioso. Se non che Lucrezio, appresso cui la parola latina *Simus* (*Simulus*) adottata dal greco Σιμός è sinomina di Σιληνός (*Silenus*) (33), interpreta e sviluppa il senso di Platone, se procediamo argomentando, secondo quel trito assioma da cui si apprende che, se due cose son simili ad una terza, saranno simili anche fra loro. Ora Σιμός è sinonimo di Σιληνός; dunque anche Ἐπίχαρις è sinonimo di Σιληνός; laonde ai Sileni, sotto la qual denominazione vengono da' Greci compresi i Satiri ed i Fauni, converrà attribuire il grazioso; come Σιμὰ γελῶν detto dall' Amore in un epigramma greco (34), può spiegarsi dal suo ridere grazioso, ma furbesco.

(32) Plat. Polit. L. 5. p. 422. l. 49.
Veggasi l' annotazione nel vol. 30. della *Storia dell' Arte*, §. 22. cap. 2. lib. 8. M.

(33) Lucret. de rer. nat. L. 4. vers. 1162.
Si riscontri l' annotazione al vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 2. §. 22. M.

(34) Anthol. L. 7. p. 450.
Si veggano le annotazioni al vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 2. §. 22. in fine. M.

Dalla bellezza assoluta delle forme o sia lineare passando ora alla parte che hanno in essa l'espressione e l'azione, dirò che questi due accidenti son per l'artefice il primo il secondo ed il terzo requisito; come, al dir di Demostene, lo è l'azione per un' oratore (35).

B. Della bellezza che consiste nell'espressione e nell'azione, accompagnate dalla grazia.

a. Dell'espressione:

aa. In generale.

L'espressione può dirsi in certa maniera che in se comprenda l'azione; poichè di quest' ella è la sorgente, risedendo principalmente nel volto, donde procedono tutt' i motivi de' gesti e del portamento della persona. Ciò posto, la parte che ha la bellezza sì nell' espressione sì nell' azione, o sia la bellezza di questi due accidenti, aggiunta alla figura di questa e quella persona, è come l'immagine di chi si specchia in un fonte, la quale non apparisce, almen certa, se non quando la superficie dell' acqua è immobile, limpida e tranquilla: la quiete e la calma, siccome al mare, così convengono alla bellezza. L'espressione, e l'azione sian pur nel disegno come nella natura l'indizio dello stato attivo e passivo dell' anima; la bellezza non pertanto non potrà riconoscersi tutta in viso, se non a chi ha la mente serena e scevra da ogni agitazione, o almeno da quella tanta che

(35) Cicer. in Brut. cap. 38. alias 37. de Oratore, lib. 3. cap. 56. Orator, cap. 17. E.

bb. In specie.
a. Nelle figure delle deità.

suol alterare e disturbare i delineamenti dei quali son composte le belle forme.

Perciò gli artefici greci, volendo giugnere a ritrarre nelle immagini ch' essi chiamavano di questa e quella divinità, il compimento dell' umana bellezza, cercarono d' accordare col volto e con gli atti di esse una placidezza, che non avesse il minimo che d' alterazione e di perturbazione, che secondo la filosofia era anche impropria della natura e dello stato delle stesse divinità (36). Le figure fatte con una tal compostezza esprimevano un equilibrio perfetto di sensazione, e questo solo ha potuto fare apparire in volto al Genio che si conserva nella villa Borghese, quella bellezza della quale può dirsi che abbiamo in esso il prototipo (37).

Ma siccome nell' operare non ha luogo l' indifferenza totale, così non potendo l' arte esentarsi dall' effigiare le deità con sensazioni ed affetti umani, dovette contentarsi di quel grado di bellezza, che la deità operante potea mostrare. Perciò l' espressione sia pur quanta si vuole, nonpertanto ell' è così bilanciata, che la bellezza prepondera, ed è come il gravecembalo in un' orchestra, il quale dirige tutti gli

(36) Archyt. Tarent. in Gale Opusc. mythol. p. 674.

(37) Hirt, nel suo *Libro di Stampe*, pag. 218, sostiene, che esso sia una copia dell' Eroe di Prassitele. E.

altri strumenti, che sembrano affogarlo. Ciò apparisce ad evidenza nel volto della statua dell' Apollo Vaticano (38), nel quale dovea esprimersi lo sdegno contro il drago Pitone ucciso dalle sue frecce, ed insieme il disprezzo di questa vittoria. Il savio scultore volendo formare il più bello degli dei, gli accennò lo sdegno dove i poeti dicono, ch' e' risiede (39), cioè, nel naso, facendolo con le narici gonfie; e il disprezzo in quel labbro inferiore tirato su, col quale s' innalza anche il mento; or non son queste due sensazioni capaci d' alterar la bellezza? No; perchè lo sguardo di questo Apollo è sereno, e la fronte è tutta placidezza.

Ed in particolare nell' Apollo Vaticano.

Procedendo poscia dalle deità all' essere nostro, in cui le passioni sono i venti, che guidano la navicella della nostra vita, e con le quali naviga il poeta, e s' innalza l' artefice, camminavano gli antichi maestri nel rappresentar le figure eroiche con ugual discreta misura di espressione. Gli affetti che compariscono in esse, corrispondon sempre alla compostezza propria delle persone savie, che sopprimono il bollore delle passioni, non facendo vedere che

b. Nelle figure degli eroi.

(38. Veggasi la *Storia dell' Arte*, vol. 2. lib. 5. cap. 3. § 3. e vol. 3. lib. 11. cap. 3. §. 11. M.

(39) Theocrit. I. 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται. E.

le sole scintille del fuoco, per lasciare a chi n'è bramoso, la cura di scoprire quel che in loro rimane ascoso. In coteste figure eroiche vi si scopre sempre l'uomo savio, il quale, come dice Plutarco, vien commosso, ma a guisa di nave che sta fermata con l'ancora (40). Meno può permettersi l'artefice di quello che sia concesso al poeta. Questi può produrre i suoi eroi adattantisi a' tempi in cui le passioni non eran represse e debilitate dal governo, o dall' artifizioso decoro della vita; quelli al contrario dovendo scegliere il più bello, per le passioni si son dovuti restringere a quel grado d' espressione, che non porta pregiudizio alla bellezza.

Ed in particolare nella Niobe e nel Laocoonte.

Per ispiegar quel ch' io dico, non trovo esempj più celebri e più perfetti di quelli, che ci somministrano la Niobe (41) ed il Laocoonte (42); l'una è l'immagine del terrore che

(40) Plutarch. περὶ τῆς εις τ. ε'κγον. φιλ. p. 876. l. 6. —*De placitis philosophorum*, tom. 9. pag. 473. ediz. Reisk. Plutarco dice solamente « *l' anima nostra è lo spirito, che ci regge*. » E.

(41) Sopra la Niobe veggasi la Storia dell' Arte, lib. 5. cap. 3 §. 13. nel vol. 2. unitamente alle annotazioni ivi apposte, e lib. 7 9. cap. 2. §. 26. a 30. con le annotazioni inserite in quei differenti luoghi, nel vol. 2. M.

(42) Sopra il gruppo del Laocoonte veggasi nel 2. vol. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 3. §. 14. unita-

ne dà la morte imminente, l'altro del patimento de' dolori più atroci. Tanto la madre, quanto le figliuole di Niobe, contro le quali Diana scoccava le sue frecce mortali, ci sono state per questo terrore figurate con sensazioni intorpidite e intirizzite; nel quale stato appunto manca all'uomo ogni facoltà di riflettere. Questa pena di morte viene da' poeti dipinta con la trasformazione di Niobe in uno scoglio; e perciò in una delle tragedie di Eschilo (43) fu introdotta la stessa Niobe senza parola. La situazione d'un animo in cui cedano il sentimento e la riflessione, e che si avvicina all' insensibilità, non altera le fattezze del volto; e l'artefice di quell' opera potea formarvi la suprema bellezza siccome ve l'ha formata; perchè Niobe e le sue figliuole ne sono le più sublimi idee.

Nel dolore e nel patimento di Laocoonte, fattosi sensibile in ogni muscolo ed in ogni tendine, si manifesta il contegno di un uomo grande, il quale, lottando co' tormenti, si sforza di soffogarne il tumulto, e di reprimerli dentro di se. Ei non prorompe in altissime grida, come ce lo descrive Virgilio (44), ma esce in ansiosi

mente all' annotazione, e nel vol. 4. lib. 10. cap. 1. §. 16. con più le note aggiunte appositamente a più luoghi. M.

(43) Scholiast. ad Æschyl. Prometh. v. 435. M.

(44) Æneid. lib. 2. v. 222.

e sordi sospiri, che gli comprimono gl' intestini; quindi e' si ritiene il ventre, ed il petto gli si gonfia, e quivi gli si concentrano i dolori non isfogati (45).

Mi si potrebbe obiettare la statua (46) d'una donna attempata nel museo Capitolino (47), la quale vedesi in gran commozione e con la bocca aperta, per figurarla alzare altissime strida, se si fosse meco convenuto, che in essa si rappresenti Ecuba madre di Ettore, ed, a mio avviso, quando questa regina vidde precipitare Astianatte dalle mura di Troja. Ma questa statua che ho riconosciuto esser Ecuba, non può allegarsi per esempio in contrario di quel che dico; anzi stabilisce maggiormente la mia opinione, e l' artefice sembra di aver voluto esprimere l' umore inquieto di questa regina che

(45) Relativamente ai limiti assegnati al pittore, ed al poeta dalla natura medesima dell' Arte loro, veggasi l' eccellente discussione inserita da Lessing nel suo Laocoonte. E.

(46) Questa statua conosciuta sotto il nome di una Prefica non è veramente di un eccellente lavoro, ma il di lei atteggiamento è buono, vivace e spiritoso; anche il capo ha molta espressione. Non sarebbe neppure impossibile, che essa fosse l' opera di un qualche bravo maestro del secolo decimosesto. Il braccio destro della figura, il piede diritto calzato unitamente alle dita della mano sinistra sono indubitatamente moderne restaurazioni. M.

(47) Mus. Capit. T. 3. tav. 62.

non potè raffrenare la lingua, e proruppe in continue invettive contro a' capi de' Greci, onde è nata la favola della trasformazione di lei in un cane (48).

cc. Spiegazione della parola Ἦθος nella critica che Aristotile fa a Seusi.

L' espressione insieme con l'azione sono comprese nella parola Ἦθος, e sì all' una come all' altra si riferisce quel che Aristotile riprende nelle pitture del celebre dipintore Seusi, le quali esso taccia d' essere state senza Ἦθος (49). Questa critica o non è stata toccata dagl' interpreti di questo filosofo, o non è stata intesa, come di se stesso ingenuamente confessa Francesco Giunio (50); il Castelvetro poi s' ingarbuglia nel colorito, alla cui taccia egli crede che mirasse quella parola (51). A me pare che questo giudizio d'Aristotile intorno a Seusi si possa comodamente spiegare dall'espressione presa nel senso più stretto, attribuendo alla stessa parola Ἦθος, adoperata per le figure umane, il significato del latino *vultus* (52), sicchè il filo-

(48) Lycoph. v. 334. unitamente agli Scolii su questo passo. E. — Hygin. fab. III.

(49) Aristot. Poet. c. 6. p. 250. ed. Dan. Heins.

(50) De Pict. vet. T. 2. p. 231.

(51) Castelvet. Poet. d' Aristot. P. 3. p. 143.

(52) Philostr. Jun. Icon. 2. p. 865. — Veggasi, *Storia dell' Arte presso gli Antichi*, vol. 2. lib. 5. cap. 3. §. 2. unitamente all' annotazione ivi aggiunta, e vol. 3. lib. 9. cap. 3. §. 25. e 26. non omettendo le annotazioni. M. — Casaub. ad Theophr. Charact. c. 8. p. 76.

sofo avesse voluto dire dell'espressione che dee vedersi nel volto, e de'segni con cui vanno delineandosi in esso gli affetti e le passioni.

Per arrivare a definire il vero senso di tal parola, mettasi essa a confronto con la risposta che diede Timomaco (53), dipintore anch' egli celebratissimo, a chi pretese di tacciare una pittura di Seusi, che ne figurava Elena; prendi gli occhi miei, diss' egli, ed Elena ti parrà una deità. Onde sembra potersi inferire, che la bellezza sia stata l' obietto di Seusi nell' arte sua, e che a questa egli avesse subordinato l' espressione, procurando di far belle le sue figure quanto più gli era possibile, sino a far parere ch'elle fossero delle meno significanti. Dall' altro canto può aver voluto dire Aristotile, che le pitture di Seusi fossero senz'azione, la quale, come pur dissi, è parimente compresa nella parola ἦθος e questa taccia vien data comunemente a tutte le opere degli antichi da chi non è iniziato nella bella semplicità di quei gran maestri. L' opposito di ciò che gli era apposto, avea Seusi dimostrato nella sua Penelope, con avervi dipinto quel che Plinio dice *Mores,* dal che apparisce chiaramente, che que-

(53) Non Timomaco, ma Nicomaco. Stobaei, *Sermon.* 184. pag. 392. princ. edit. Basil. Ælian. *Variar. histor.* lib. 14. cap. 47. E.

sto scrittore avesse adottato il giudizio di qualche critico greco, traducendo la parola Ἦθος, con la parola comune *Mores;* senza spiegare individuatamente ciò che per quella egl' intendesse, se pur egli se n' era formata una chiara e netta idea. Il conte Caylus toccando questo detto di Plinio, senza trattenersi a spiegarlo (54), sarebbe forse stato del mio parere, se lo avesse confrontato col suddetto giudizio di Aristotile (55).

b. Dell' azione.

aa. Compostezza e modestia in essa osservata.

L' azione delle figure greche in particolare corrisponde alle massime del decoro stabilito presso quella nazione, la quale osservava compostezza grande nel volto e nel rimanente dell' operar suo, talmente che il camminar velocemente fu stimato contrario alle idee ch' ell' avea del decoro. Pretendevano i Greci di scoprirvi una specie di ferocia e d' alterigia; quindi è che Demostene riprende Nicobulo di questo modo di camminare, unendo poi insieme il parlare con arroganza ed il camminare con velocità (56). In conformità di quel modo di pen-

(54) Plinio, lib. 35. cap. 9. sez. 36. N. 2. Veggasi l' annotazione al lib. 9. cap. 3. §. 26. del vol. 2. della *Storia dell' Arte*.

(55) *Réflex. sur quelques chapitres du* 35. *livre de Pline* 3. *part. Caractèr. des peintres grecs; Academ. des Inscriptions*, tom. 25. Mem. p. 195. M.

(56) Demosth. adv. Pantænet. p. 70. b. l. 15. conf. Casaub. l. c. p. 54.—*Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 3. §. 5.

sare credevasi arguire dal moto grave d' una persona l' indole magnanima del suo spirito (57). Si sa quanto grave fosse il portamento delle donne ateniesi espresso da Filostrato con la parola Ὑπόσιμνος, la quale appresso di lui è il predicato e il distintivo d' una ateniese (58). Questa compostezza vedesi osservata dagli artefici antichi sino nelle figure che ballano, alla riserva delle baccanti; anzi asserisce Ateneo, che ogni azione delle figure fosse stata misurata col numero e col moto delle danze antiche, e che vicendevolmente ne' tempi di poi le lor figure sieno servite di modello alle persone danzanti, per sapersi mantenere ne' limiti della modestia e del decoro (59). Questa modestia nelle danze de' Greci scorgesi espressa in diverse statue di donne leggiermente panneggiate, le quali al solito non son cinte nè sotto il petto nè intorno a' fianchi; e quando anche vi mancan le braccia, apparisce nientedimeno, che si tirassero dolcemente e con vaghezza la veste con una mano sopra la spalla, alzandola con l' altra sin sopra le gambe. V' ha di tali statue nella villa Medici, e in quella dell' Eminentissimo Alessandro Albani; fra le quali quelle che sembra-

Sin nelle figure che sono in atto di danzare.

(57) Aristot. Eth. ad Nicom. L. 4. c. 3 p. 68.
(58) Philostr. L. 1. Icon. 29. p. 806.
(59) Athen. Deipn. L. 14. p. 629. B. cap. 6. N. 26.

no avere la testa ideale, debbon per avventura rappresentarne una delle due Muse Erato e Terpsicore, le quali presedevano alla danza (60). Un' altra bellissima statua ballante si vede nella villa Ludovisi, la cui testa è piena di vaghezza, ma non potendo dirsi bellezza ideale, dovrebbe forse esser ritratto d' una qualche celebre ballerina, giacchè sappiamo, che queste persone partecipavano con gli eroi e con gli atleti dell' onore delle statue (61).

bb. Del decoro dell' azione delle statue degli eroi.

Una statua eroica con le gambe incrocicchiate sarebbe stata tacciata dai Greci, poichè quest' atto era riputato contro il decoro anche negli oratori (62); come da Pitagora veniva ripreso l' incavalcar la coscia destra sopra la sinistra (63). Sebbene in tal attitudine veggonsi stare alcune statue di Bacco e d' Apollo ove questi ha un cigno a' piedi (64); ma l' uno e l' altro vi son rappresentati nella pubertà, alla quale non disdice quell' atto, che anzi esprime in Bacco la mollezza di lui, siccome nella statua di Paride,

(60) Schol. ad Apollon. Argon. L. 3. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. ἔργα A. p. 7. A.

(61) Anthol. L. 4. c. 55. p. 362. seq.

(62) Plutarch. consol. ad. Apol p. 194. l. 10.

(63) Id. περὶ τοῦ ἀκούειν, p. 78. l. 17. περὶ δυσωπ. p. 945 l. 1. — Veggasi l' annotazione al lib. 5. cap. 3. §. 10. del vol. 2. della *Storia dell' Arte*. M.

(64) Mus. Capit. T. 3. tav. 15. Pitt. Erc. T. 2. tav. 17.

che vedesi così stare nel palazzo Lancellotti (65). In questa positura n' è stato rappresentato anche Meleagro, ma significa il riposo ch' ei prende nella stanchezza cagionatagli dalla caccia.

E delle deità del sesso muliebre.

Delle deità del sesso muliebre alla riserva d' una ninfa che vedesi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e d' un' altra figura nel museo Capitolino (66), nel risarcirla trasformata in Musa, non se ne trova, per quanto io sappia, veruna così assettata; e giustamente, poichè se un tal atto disconveniva agli oratori, forse meno decente sarà stato tenuto per le matrone. Laonde rimetto al discernimento del lettore il giudicare, se la Provvidenza espressa in una medaglia dell' Imperator Aurelio, la quale sta con le gambe incrocicchiate (67), possa parer che abbia l' impronta dell' antichità. Differente da quest' atto è quello delle pretese statue d' Agrippina (68) che si conservano nella Farnesina,

(65) Relativamente al Paride, che da altri vien nominato Ganimede, veggasi l' Annotazione al lib. 5. cap. 3. §. 10. nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*. M.

(66) Sta essa appoggiata ad una colonna; il suo panneggiamento ha buone pieghe, sebbene forse troppo numerose. La testa sembra essere un ritratto. Sono restaurazioni moderne il naso, la parte superiore del petto, il braccio destro, ed il piede sinistro. M.

(67) Tristan. Comm. hist. T. 1. p. 183.

(68) L' annotazione inserita nel vol. 3. al lib. 11. cap. 3. §. 3. princ. porge ulteriori notizie sopra le sta-

nel museo Capitolino, e nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, le quali standosi assise, tengono dolcemente posato l' un piede sopra l' altro.

cc. Nelle statue degli imperatori.

Con lo stesso decoro con cui sono stati rappresentati gli eroi, compariscono sempre gl' imperatori nelle loro statue, e ne' monumenti pubblici, cioè a guisa de' primarj cittadini, senza fasto da monarca, e dotati di prerogative ugualmente distribuite (Ἰσόνομοι). Imperciocchè le figure che sono al seguito degl' imperadori, sembrano tutte di ugual condizione con essi, nè si distinguono se non dall' azione principale relativa alla loro figura. Niuno che si faccia avanti, per presentar loro qualche cosa, lo fa inginocchioni (alla riserva de' prigionieri presi in guerra), e niuno parla loro col capo e col corpo inchinato. E quantunque l' adulazione avesse abolita col tempo l' uguaglianza cittadinesca, come sappiamo di Tiberio, a' cui piedi si prostrò il Senato (69), e di Caligola, che diede la mano ed il piede a baciare a' Senatori (70), mantenne con tutto ciò l' arte il capo alzato, e

tue pervenute nel museo Capitolino, e dalla Villa Farnesina a Napoli; quella suole esser tenuta per una copia della più antica, e questa per un ritratto della giovine Agrippina. M.

(69) Sueton. in Tib. c. 24.

(70) Xiphil. Calig. p. 132. l. 18.

salda quell' antica maniera usatasi in Atene, da ch' ella giunse alla sua eminenza, da quegli artefici che nobilmente l' esercitarono.

Quanto tali proprietà siano o ignorate o neglette dagli artefici de' nostri dì, lo faceva vedere tra' molti esempli, che potrei addurne in prova, la scultura recentemente aggiunta alla fontana di Trevi, ove l' architetto presenta 'ginocchione la pianta di quell' acquidotto a Marco Agrippa, il quale, se fosse cosa appartenente al proposito, direi, che ha una folta barba parimente al contrario di tanti ritratti di lui, che si veggono e ne' marmi e nelle medaglie tutti disbarbati (71).

Considerando io queste massime del decoro stabilite fra gli artefici Greci, non posso persuadermi, che nel tamburo del frontispizio del tempio di Pallade in Atene fosse effigiato Adriano in atto d' abbracciare una figura donnesca, secondo la relazione che ne fa Pococke (72); ciò sarebbe stato pensato contro il decoro della persona e del luogo: nè credo che vi fosse scolpito Adriano e Sabina sua consorte, come pretende d' avervi ravvisato lo Sponio (73), la cui

(71) Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 3. §. 20. e 22. E.

(72) Descr. of the East, vol. 2. P. 2. p. 163.

(73) Voy. T. 2. p. 112.

autorità non può essere di gran peso a confronto d' una delle più costanti massime degli antichi, la quale era di non rappresentare ne' templi, se non degli argomenti della loro mitologia e della storia eroica.

c. Della grazia.

Dopo aver considerata fin qui l' espressione e l' azione, richiede l' ordine delle cose, che ora passiamo a considerar la Grazia, che è come l' anima d' ambedue. Due son le Grazie che si ravvisano nell' arte de' Greci, e due Grazie solamente furono riconosciute da questa nazione ne' più antichi tempi (74); tutt' e due, come le due Veneri, di diversa natura. L' una può considerarsi di più sublime origine, come la Venere celeste; formata dall' armonia, e perciò immutabile, come son le leggi di questa. L' altra Grazia rassembra alla Venere nata da Dione, e più soggetta alla materia: ella è figliuola del tempo (75), e compagna della prima Grazia, o sia della celeste, per annunziarla a coloro, che non ne sanno i misteri; si abbassa, per così dire, e si comunica con benigna condescendenza a coloro che la vanno considerando; non cerca di piacere, e nè pure vuol rima-

aa. Della grazia inferiore, attrattiva e ricercata.

(74) Pausan. L. 39. p. 78. l. 10. conf. Eurip. Iphig. in Aul. v. 548.

(75) Phurnut. de nat. deor. c. 15. p. 163. *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 2. §. 14. in nota.

bb. Della grazia sublime.

nersi negletta o non curata. Non così la prima Grazia, la quale come compagna di tutti gli dei (76), si mostra sufficiente a se stessa, nè si offre, ma vuol' essere ricercata. Troppo sublime è l' esser suo, per rendersi comunemente sensibile; perocchè la cosa suprema, dice Platone, non ha immagine (77). Ella si trattiene co' savj; al volgo comparisce austera e ritrosa; e nasconde le passioni dell' anima, perchè s' avvicina alla quiete della natura divina, che gli artefici procurarono di esprimere nelle figure degli dei (78).

Questa prima Grazia forse può esser da' Greci stata paragonata con l' armonia dorica (79), e l' altra con la jonica, talchè siccome fu ingentilita con l' ordine jonico l' architettura, così con la seconda Grazia l' arte del disegno da Prassitele e da Apelle. Imperciocchè le opere di questo scultore, secondo che riferisce Luciano, si renderono celebri per una certa grazia, in cui egli superava tutti i suoi antecessori (80);

(76) Hom. Hymn. Ven. v. 95. — Veggasi l' annotazione, vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 2. §. 13. in mezzo. M

(77) Politico, p. 127. l. 43.

(78) Plato de republ. L. 6. p. 466. l. 34.

(79) Conf. Aristot. Polit. L. 8. c. 7. p. 230 l. 7.

(80) Lucian. imag. p. 5.

e Plinio (81) asserisce, che Apelle, in quanto alla grazia, aveva lasciati dietro a se tutti gli artefici che lo avean preceduto. Quindi è, che di questa grazia non furono dotate le opere di Fidia, di Policleto, di Pitagora, di Alcamene, di Mirone e di Calamide, i quali per altro innalzarono la scultura sin' al colmo della perfezione, perchè fioriron quasi cento anni prima di Prassitele; siccome i celebri pittori anteriori ad Apelle, quali furono fra gli altri, Polignoto, Seusi, Pausia e Parrasio, non arrivarono alla grazia di lui.

Erasi però questa comunicata all' arte molto prima del secolo di Prassitele e d' Apelle, e la riconobbe il divin poeta, raffigurandola nell' Aglaja o sia Talia, consorte di Vulcano (82), che perciò vien detta cooperatrice di questo dio (83), e concorsa con esso a produrre la divina Pandora (84). Questa era quella grazia, che Pallade versò sopra Ulisse (85); quella di cui canta il sublime Pindaro (86), ed a cui si consagravano i primi gran maestri dell' arte.

(81) Plinio lib. 35. cap. 10. sez. 36. N. 10. *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 2 §. 17.
(82) Hom. Iliad. Σ'. v. 383.
(83) Plat. Politic., p. 123. l. 9.
(84) Hesiod. Gen. deor. v. 583.
(85) Hom. Odyss. Θ'. v. 18.
(86) Pind. Olymp. I. v. 9.

Essa operò con Fidia nella formazione del Giove Olimpico, nel cui sgabello ella stava allato a Giove sul carro del Sole (87); essa coronava con le deità delle stagioni sue sorelle il capo della celebre Giunone di Policleto in Argo (88), e manifestavasi nel sorridere innocente della Sosandra di Calamide (89). Da essa ajutato e condotto il gran maestro della Niobe s' inoltrò prima di Prassitele nella sfera delle idee incorporee, e giunse al segreto di unire col terror della morte la suprema bellezza, quasi creatore di anime pure e celesti che non risvegliano le passioni, ma ne danno a contemplar la sola bellezza.

ec. Paragone dell' una e dell' altra grazia nelle opere degli artefici antichi.

Or quale possa essere nelle opere dell' arte la differenza dell' una dall' altra grazia, ed in che modo vengano a riconoscersi quelle che dotate sono della prima, dall' altre che sono formate con l' influenza della seconda, verrà a scoprirsi, se si rifletta, che gli artefici della prima classe, cioè Fidia ed i suoi coetanei, sembrano aver posto tutta l' arte loro in esprimere piuttosto la vera che la vaga bellezza, e piuttosto essere stati attenti all' espressione del sublime, che del dilettevole. Sapendosi poi che l' arte del dise

(87) Pausan. L. 5. p. 403. l. 4.
(88) Id. L. 2. p. 148. l. 15.
(89) Lucian. Immag. p. 4.

gno fu sublimata al più alto grado di perfezione da Fidia, da Policleto, e dagli altri artefici con essi poc' anzi mentovati, si dee presumere, che l' arte, siccome gli stati e le repubbliche, anch' ella si sia innalzata con leggi rigide; le quali saranno state in prima i contorni esatti e severi, quasi inseparabili dalla durezza un poco tagliente; sicchè le figure così disegnate dovranno aver mostrato un' aria sì austera, che al primo aspetto poco avesse dell' attrattivo. Ciò almeno dee supporsi chi rettamente considera, con quali massime e con quali principj abbia ad essere ammaestrato chiunque desidera d' acquistare la vera scienza del disegno. Imperocchè il vero metodo s' insegna non con i contorni vaganti o leggermente accennati, ma con quelli che fermi sono e precisi, senza temer la durezza e l' austerità; a quel modo che nell' insegnar la musica e le lingue, i suoni, le sillabe e le parole, si debbon far dire scolpitamente allo scolare, acciocchè egli arrivi alla giusta intonazione e alla scioltezza della pronunzia.

E de' moderni.

Mettasi in paragone un disegno di Raffaello, d' Andrea del Sarto, o di Lionardo da Vinci, che sono i maestri della purità, e dell' esattezza de' contorni, con alcuno de' disegni del Correggio, di Guido e d' Albano, i quali vengono riputati i padri della grazia, e tosto si comprenderà esser nell' arte più d' una grazia. Essa non

può certamente contrastarsi a Raffaello, ma quella severità del suo disegno è paruta a molti sì dura e mancante di rotondità e di vaghezza, che il Malvasia lo taccia di maniera statuina. Nel Correggio, in Guido, ed in Albano tutto è grazia; ma costoro col ricercarla di soverchio (90), e col voler tondeggiare e ammorbidire ogni parte, hanno incorso appresso alcuni la taccia d'aver dato nell'affettazione. Or io, lusingandomi d'aver ben veduto donde procedono coteste imputazioni, dirò, che questi sono i Prassiteli, questi gli Apelli moderni; e Raffaello, il del Sarto e il da Vinci sono i Fidia, i Policleti ed i Polignoti. Fra gli uni e fra gli altri può in certo modo ammettersi la mede-

(90) Non si può negare, che se il Correggio, il Guido, e l'Albani possono meritare in alcune delle loro opere il rimprovero di affettazione di grazia, hanno però saputo evitare la smorfia felicemente in alcuni lavori benissimo riusciti. Il Correggio nella sua Maria Maddalena di Dresda, o nella così detta Zingarella, e nello Sposalizio di santa Caterina, ambedue a Napoli, non può ragionevolmente essere accusato di smorfia. Non lo può essere ugualmente il Guido nella sua Aurora, ed in alcune magnifiche Madonne, Marie Maddalene, ec. Anche dell'Albani si conoscono opere, nelle quali egli è perfettamente semplice, vero e naturale. Deve per conseguenza quello, che Winckelmann ne dice, essere inteso così, che i predetti tre maestri, solamente qualche volta oltrepassarono alquanto i limiti segnati da un finissimo gusto, e si perderono nella smorfia sforzandosi di giungere alla grazia. M.

sima disparità che si trova nell' eloquenza fra Cicerone e Demostene; questi ci porta via con violenza, e quegli ci attrae con diletto: l' uno dà campo di pensare alla grand' arte da lui adoperata, e alle infinite bellezze del suo stile, e nell' altro queste vi si presentano da se medesime, e si spandono con universal chiarezza sopra gli argomenti e la materia di che egli tratta.

Il tempo ci ha tolta la sorte di poter dimostrare con piena evidenza, quanto le opere dei predetti gran maestri dell' arte, cioè di quelli della prima classe, fossero lontane dalla grazia di quelli della seconda, o sia di Prassitele e di Apelle. Non pertanto noi non siam privi di monumenti, da' quali il mio raziocinio possa acquistare maggior lume e chiarezza, e rendersi più sensibile la distinzione da me accennata.

Imperciocchè, rispetto all' azione presa nel senso più stretto, si son conservati de' bassirilievi, ne' quali apparisce chiaramente quello ch' io ho detto; sebbene, per la picciolezza delle figure, questi monumenti non sono ugualmente atti a dimostrar l'espressione, voglio dir quella del volto, la quale perciò si vuol considerar nelle statue; ma nè anche in questo genere siamo in una totale penuria.

e In alcuni bassi rilievi.

Quanto ai bassirilievi, de' quali parlo, e' sono tutti quelli, che sogliamo dire lavorati alla maniera più antica, e parte in fatti sono di

quell' antico secolo, e stile, o ne sono imitazioni fatte ne' secoli posteriori della scultura greca, conforme si è ragionato nel capitolo precedente. Egli è ben vero che le opere, che non sono imitazioni, sembrano doversi riferire piuttosto ai tempi innanzi di Fidia, per quanto ne possiam giudicare; ma lasciando da parte il prima o il poi, certa cosa è, che lo stile del disegno loro dee riputarsi anteriore al secolo dell' introduzione dell' eleganza nell' arte, o sia a quello di Prassitele. L'azione adunque di quelle figure scolpite di rilievo suol' esser rigida, come risentiti sono i contorni ed i muscoli, e la mancanza della grazia rendesi evidente nella positura e nel moto di tutto il corpo, e particolarmente delle mani.

b. In due statue di Muse, l'una nel palazzo Barberini, e l'altra nell' orto Pontificio sul Quirinale.

Fra le statue mi ristringo a due, l'una delle quali è una Musa più grande del naturale, che si conserva nel palazzo Barberini, e con in mano una lira di quella specie che denominavasi Βάρβυτος; opera, che per una mia conghiettura esposta nella seconda Sezione di questo Capitolo, credo essere di Agelada, maestro di Policleto, e perciò fatta in tempo, che l' arte s' incamminava alla perfezione. Or paragonando questa Musa, specialmente quanto alla testa, con un'altra poco più grande del naturale, ch'è nell' orto Pontificio sul Quirinale (91), anch'es-

(91) Sopra la Musa del Palazzo Barberini è da vedersi l' annotazione al vol. 3. della *Storia dell' Arte*,

sa con una lira della medesima forma, e similissima all' altra nella semplicità del panneggiamento fatto a pieghe diritte, si scoprirà, che quella del palazzo Barberini dee riputarsi molto più antica di quella dell' orto Pontificio. A quella non può negarsi la bellezza del volto, ma ell' è una bellezza austera però e priva di quella grazia, che dolcemente s'insinua; l' altra all' incontro sembra il più vivo ritratto della grazia, e di quella che ne innamora e ne incanta; talchè ardisco dire, non essersi in questo genere trovata testa antica, che sia da paragonarsele (92).

c. In un Bacco con la testa d' Apollo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

L' altra statua citata per esempio del nostro argomento è quella d' un Bacco (93) esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, la quale può considerarsi come un composto dello stile della grazia primitiva e della grazia posteriore. Il capo innestato sopra que-

lib. 8. cap. 2. §. 1. Una rappresentazione di questo monumento trovasi riportata sopra la tav. XXXIX. N. 113. E. P.

(92) Essa trovasi presentemente nel Museo Pio-Clementino. Si riscontri l' Annotazione al lib. 8. cap. 2. §. 25. in fine nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*. La incisione di questa statua l' abbiamo posta sulla Tav. XXXVIII. N. 107. E. P.

(93) Noi non conosciamo la statua del Bacco della Villa Albani tanto esattamente da poterne dare ulteriori notizie. Conosciamo egualmente ben poco le due teste di Apollo nel Museo Capitolino, e presso lo scultore Cavaceppi qui appresso mentovate. M.

sto Bacco è di un Apollo di bellezza d' alta sfera, sebben potrebbe desiderarsi più grazia nella bocca, essendone gli angoli sì incavati, che vi cagionano della durezza. Ciò comparisce maggiormente al confronto di questa testa con due altre parimente d' Apollo e consimili a questo, tanto nelle fattezze quanto nell' acconciatura della chioma. l' una delle quali vedesi nel museo Capitolino, e l' altra con la statua, a cui essa appartiene (la quale non è ancor risarcita) presso dello scultore signor Cavaceppi. Ambedue queste teste non son men belle di quella statua di Bacco; ma in ambedue la forma della bocca ha più grazia, e lo sguardo dell' occhio è più dolce: onde, a giudizio mio, la statua d' Apollo e la testa Capitolina sono dello stile dopo Prassitele, e la testa innestata del Bacco è del secolo anteriore. Il carattere di questa testa risalta maggiormente dall' opposizione del corpo non suo. ma come dissi di Bacco, la cui suprema bellezza pare che supplisca nell' immaginazione di chi lo guarda alla insufficienza del capo; ma considerandosi per una parte, e come separata, la testa, ben vedesi ch' ella è del secolo della grazia primitiva, e per l' altra reintegrandosi idealmente tutta la figura, viene a comprendersi, ch' ella è del tempo, in cui la grazia piacevole insinuavasi

nell' arte; talchè questo Bacco e l' Apollo Vaticano sembrano opere d' uno stesso artefice.

PARTE SECONDA

Della bellezza delle parti della figura umana.

Dovendosi ragionare nella seconda parte di questa prima Sezione sopra la bellezza delle parti della figura umana, daremo principio dalla considerazione dell' estremitadi di essa, sì perchè in queste consiste la vivacità, il moto, l' espressione e l'azione, sì ancora perchè la loro configurazione è la più difficile, come quella che determina la differenza del bello dal deforme, e del moderno dall' antico; oltrechè il capo, le mani ed i piedi sono le parti primarie nel disegno, e lo debbono essere anche nell'insegnamento.

I. Del capo.
A. Il profilo.

Nella testa l' essenziale della bella forma dipende dal profilo, ed in particolare dalla linea che descrive la fronte ed il naso; nella quale il più o il meno di concavo o di declività accresce o diminuisce la bellezza. Più che si accosta il profilo alla linea diritta, più riesce grandioso, e nello stesso tempo dolce l' aspetto della figura, essendo l' unità e la semplicità di quella linea, siccome in ogni altra cosa, la ragione del grandioso e della dolce armonia. La prova di questa proposizione si può cavar dall' opposito; imperocchè se alcuno andando appresso a una persona, e accostandosele di fianco, la

guarderà di profilo. e vedrà ch' ell' abbia il naso concavo o appiattato, potrà risparmiarsi la pena di considerarla più oltre, se ha inteso di voler vedere una bellezza armoniosa.

A questa dirittura del naso dee riferirsi quel che gli antichi scrittori dicono naso quadrato (94); dovendo questa forma considerarsi, come un lato su cui il quadrato si potesse alzare. Francesco Giunio ha presa questa voce di naso quadrato per equivalente a quella di naso pieno (95), ma da tale significazione non abbiamo un concetto chiaro. Altri han creduto, che per naso quadrato debba intendersi quello, che discende dalla fronte in un piano ad angoli acuti; ma un naso tale non si trova se non nelle statue del più antico stile, com' è quella del palazzo Giustiniani (96), la quale passa sotto nome d' una Vestale, e di cui si ragionerà nella seconda Sezione di questo capitolo.

(94) Philost. Heroic. p. 673. l. 22. q. 715. l. 27. Quello può chiamarsi un naso proporzionato la di cui larghezza sta in proporzione colla sua lunghezza. *Storia dell'Arte*, lib. 8. cap. 2. §. 2 e lib. 5 cap. 5. §. 4. Così dice Luciano, Imagin. cap. 6. ρινα σιμμετρον. Siebelis.

(95) Jun. de Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 157.

(96) Veggasi l' annotazione al lib. 5 cap. 5. §. 4. in fine della *Storia dell' Arte*, vol. 7. La figura di questo monumento trovasi sulla Tav. LXIV. N. 178. E. P.

B. La fronte, a. La sua bassezza.

La fronte per esser bella convien che sia bassa, e la bassezza sua si era talmente fissata fra le idee della bellezza dagli artefici greci, ch' ella suol essere un distintivo per discernere le teste moderne dalle antiche. La ragione di ciò par fondata nelle massime stesse della proporzione, la quale siccome in tutta la figura umana era stata presso gli antichi tripartita (97), così tripartita er' ancora stata nel viso; di modo che l' altezza della fronte fosse uguale alla lunghez- del naso; e quindi altrettanta altezza avesse il viso sino all' estremità del mento (98). Questa proporzione fu stabilita dall' osservazione, e noi pure possiamo con essa chiarircene a nostro talento in alcuna persona di fronte bassa, coprendole con la larghezza di un dito le radici de' capelli sopra la fronte, per figurarcela quel tanto più alta; e allora scopriremo, per dir così, la disarmonica dissonanza della proporzione, e quanto pregiudichi alla bellezza la fronte alta. Arnobio c' insegna, che quelle femmine, che avevano la fronte alta, se ne cingevano una porzione con una fascia (99).

(97) Conf. Nicomach. Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. Bibl. p. 238. l. 34.

(98) Vedi nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, le annotazioni al lib. 5. cap. 4. §. 9. e 13 in fine. M.

(99) Arnob. Adv. Gent. p. 72. l. 26.

b. Spiegazione delle locuzioni degli autori che accennano questa qualità.

La bassezza della fronte vien commendata da Orazio, quando loda *insignem tenui fronte Lycorida* (100), di cui ben capirono il vero senso gli antichi interpreti di questo poeta, i quali lo spiegano, *angusta et parva* (fronte), *quod ex pulcritudinis forma commendari solet*. Fra' comentatori moderni (101) non mi sovviene d' alcuno che abbia colpito nel segno. Il Cruquio s' imbroglia, e mette insieme nella sua idea delle qualità non convenienti a questa fronte *tenue*. *Tenuis et rotunda frons*, dice egli, *index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis*. Non più sagace di lui si mostra Francesco Giunio, (102) il quale crede che *tenuis frons* sia la stessa cosa che quel che di Batillo dice Anacreonte, Ἀπαλον' καὶ δροσῶδες μέτωπον (103): dove questo poeta encomia il molle e dilicato della fronte di questo adolescente. *Frons tenuis*, dicesi appresso Marziale con termine più chiaro *Frons brevis*, commendata da lui e desi-

(100) Horat. L. 1. carm. 33. v. 5.

(101) Il nuovissimo traduttore (in tedesco) di Orazio trasporta poco felicemente le parole correttamente spiegate qui da Winckelmann, e poscia anche da altri « Mostra, o Licori, la fronte ristretta dai ricciuti capelli. » M.

(102) De Pictura Vet. lib. 3. c. 9. p. 228.

(103) Carm. 39. v. 9. 10.

derata in un bel giovane (104). Non diversamente si dee intendere *Frons minima* nella descrizione che fa Petronio della sua Circe (105): e 'l silenzio, col quale i commentatori di quest' autore vi passan sopra, mi fa sospettare, ch' ei non abbiano capito ciò che per altro meritava la loro attenzione.

c. Della forma de' capelli intorno alla fronte.

Al compimento della bellezza della fronte si richiede che i capelli vi vadano descrivendo quasi un arco intorno intorno fin sopra le tempie, per concorrere a formar l' ovato del viso; e la fronte in questa guisa tondeggiante suol' essere propria della maggior parte delle belle femmine. Questa forma della fronte è talmente propria di tutte le teste ideali, che non se ne trova veruna, in cui i capelli entrino sopra le tempie ad angolo; e questa proprietà della fronte giova molto per ravvisar le teste moderne innestate sopra le statue antiche, non avendo gli scultori di questi ultimi secoli fatta cotale osservazione.

C. Gli occhi.
a. La loro forma differente nelle figure delle deità.

Gli occhi variano in grandezza, siccome nella natura, così nell'arte, rispetto alle teste ideali e alle immagini delle deità. Giove, Apollo e Giunone, per esempio, hanno l' apertura delle palpebre arcuata a guisa di globo, e più del

(104) Martial. L. 1. ep. 42.
(105) Satyr. c. 126. p 602. 603.

solito stretta nella lunghezza, il che produce archi maggiormente elevati. Pallade ha gli occhi parimente grandi, ma le palpebre sono più basse che nelle riferite deità, a fine di darle uno sguardo verginale e modesto; ed in ciò si distinguono le teste di Pallade da quelle della dea Roma, le quali coperte anch' esse d' un elmo, mostrano uno sguardo più franco e libero, come conveniva alla dominatrice del mondo. Nelle Veneri gli occhi sono più piccoli, e la palpebra inferiore alquanto alzata forma in esse quel desìo anelante detto da' Greci Ὑγρὸν. Gli occhi così formati distinguono la Venere celeste da Giunone; e questa Venere, della quale è proprio il diadema di quella regina delle dee, viene perciò presa per Giunone da coloro, i quali non hanno considerato più addentro la bellezza delle statue antiche. Alcuni infra gli scultori moderni par che abbiano voluto superare gli antichi, figurandosi per avventura nell' epiteto Omerico Βοῶπις (106) dato a Pallade, espressi gli ochi bovini, giacchè in molte delle loro teste si veggono quasi uscire fuori della

b. La lor forma difettosa in alcune figure degli scultori moderni.

(106) Homer. Iliad. lib. 1. ver. 551 a 568. L' epiteto qui rammentato da Winckelmann significa occhi grandi e bene inarcati, così come son dati a Giunone anche nel celebre busto del Palazzo Ludovisi. Voss traduce « La in alto guardante diva » col che non viene a rendere bene la significazione della parola βοῶπις M.

lor orbita. Occhi di questa sorta ha la testa moderna della pretesa Cleopatra della villa Medici (107), la quale presa per antica da Richardson, viene da esso uguagliata a quanto l' arte de' Greci ha di più sublime.

e. Degli occhi scavati.

Gli occhi sono più internati nelle teste delle statue, e particolarmente nelle teste ideali, nelle quali il bulbo rimane più in dentro di quel che soglia essere nella natura, in cui gli occhi ritirati e depressi non rendono il sembiante sereno ed ilare, ma piuttosto austero e cupo. Quanto a ciò l' arte si è discostata non senza ragione dal naturale; imperocchè nelle figure collocate in sito rimoto dalla vista, se il bulbo dell' occhio fosse stato a livello dell' incassatura, non vi sarebbe prodotto effetto alcuno di luce e d' ombra; e l' occhio stesso situato sotto le ciglia, le quali non si sporgono, sarebbe poco significante e quasi stupido. Questa massima adottata per le statue grandi, col tempo divenne universale; talchè vedesi osservata anche nelle medaglie, rispetto non solo alle teste ideali, ma anche ai ritratti. In conformità di questa riflessione, e per accrescere l' espressione negli occhi, principiarono gli artefici fin da tempi antichissimi a scavar l' orbita dell' occhio, per incastrarvi il bulbo formato di materia dif-

(107) Presentemente in Firenze. E. P.

ferente da quella della statua, imitando la natura ne' varj colori della cornea, dell' iride e del suo foro, o sia lente delle pupille. Ciò vedesi usato di già nelle statue egizie, delle quali si trovano tre teste con gli occhi internati, nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; e lo stesso costume introdussero gli scultori greci appo loro, prima che l'arte giugnesse alla perfezione, conforme osservasi in alcune teste di bronzo d'antichissimo stile del museo Ercolanese, e nella Musa del palazzo Barberini, della quale ho fatto di sopra menzione: lo stesso Giove Olimpico (108) di Fidia aveva la pupilla (109) fatta d' una gemma incastrata

(108) Non possiamo dimostrare mediante la testimonianza di verun antico scrittore, che la pupilla del Giove Olimpico di Fidia fosse incastrata, e propriamente di una pietra preziosa. Il passo di Platone (Hippia major, pag. 290. B. C. oper. tom. 3.) qui citato da Winckelmann, muove a sospettare, che egli per un equivoco di memoria abbia qui confusa la Minerva di Fidia nel Partenone col di lui Giove Olimpico; perchè alla sua Minerva aveva Fidia incastrato in vece della pupilla un pezzetto di marmo (λιθον), e per conseguenza non una pietra preziosa. M.

(109) Nella sua *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 2. §. 13. e 15. nomina più correttamente Winckelmann la Pallade di avorio e di oro di Fidia, invece del Giove, perchè non questo, ma quella aveva gli occhi fatti di pietra, siccome dice Platone (Hippia major p. 290), come ugualmente gli aveva un' altra Pallade del

vi (110). Per le figure di bronzo poi il costume d' incastrarvi gli occhi di diversa materia si rendè comune: ciò si vede principiando dalla figura più antica (111), che abbiamo di bronzo nel palazzo Barberini, sin alla più elegante, ch'è l'Apollo *Sauroctonon* (112) della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. La luce poi degli occhi scorgesi di già segnata con un punto rilevato nelle medaglie greche, alle teste di Gelone e di Gerone regi di Siracusa, cioè prima del tempo di Fidia.

D. Le palpebre.

Della particolar forma di bellezza delle palpebre ragionerò in proposito della testa di Leucotea del museo Capitolino al Num. 55. (Tav. CXIII. N°. 233) indagando ivi l'etimologia e il significato primitivo della parola Ἑλικοβλέφαρος usata la prima volta da Esiodo, per esprimere una

medesimo artista nel Tempio di Vulcano (Pausania, lib. 1. cap. 14. e l'Aggiunta a ciò relativa al vol. 3. delle presenti Opere).

(110) Plat. Hipp. maj. p. 249. l. 7.

(111) Winckelmann verosimilmente parla qui del supposto Genio, tenuto da lui per etrusco, del palazzo Barberini, sopra il quale è da vedersi la nota inserita nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 3. cap. 2. §. 10. M.

(112) Dell' Apollo Sauroctono di bronzo della Villa Albani trattano l'annotazione al lib. 7. cap. 2. §. 21. e quella al lib. 9. cap. 3. §. 17. della *Storia dell' Arte*. M.

singolar bellezza d' occhi. Ivi esporrò il mio sentimento, conformandomi all' interpretazione dello scoliaste del suddetto poeta, il quale vuole, che quella parola ne significhi quegli occhi, le cui palpebre fanno un certo serpeggiare all' uso de vittici (Ἕλικες) (113).

Σ. Le ciglia.

La bellezza delle ciglia, la quale, secondo Pindaro (114), ivi risiede, consiste nell' arco sottile, che descrivono i peli di esse; ed un viaggiatore pretende di avere osservato le ciglia sottilmente tirate esser più frequenti nelle femmine greche, che in quelle degli altri paesi (115). Questa forma delle ciglia è espressa nelle più belle teste dal contorno risentito e vivo dell' osso rivestito delle ciglia; e questo risentimento suol' esser proprio delle teste di stil sublime, come può argomentarsi da quelle della Niobe e delle sue figliuole. Quando poi si cominciò a ricercare il grazioso più che il sublime, tondeggiando le parti, che prima erano con severa precisione accennate, si venne anche ad ammorbidir questa parte, spianando il vivo delle ciglia, per insinuar nell' occhio e nello sguardo una dolcezza maggiore, come fra tant' altre teste, che m' astengo di citare, può

(113) *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 23. in nota. M.

(114) Pind. Nem. 8. v. 3.

(115) Struys, Voy. T. 2. p. 75.

osservarsi nella statua di Meleagro nel cortile di Belvedere, presa erroneamente per quella di Antinoo.

Qui non posso non palesare la mia maraviglia, come a Teocrito, che pur è il poeta delle grazie, potessero parere una bellezza raffinata e rara le ciglia, che senza veruna intersecazione si riuniscono sopra il naso (116). Io ho sempre tenuto ciò per un suo capriccio ciecamente adottato da altri autori e poeti; quindi Coluto loda le ciglia unite insieme in Elena, e Darete in Briseide. Bayle rimanendo sorpreso in vedere apprezzate da Darete sì fatte ciglia, tacitamente rimprovera agli antichi cotesto gusto, dicendo, che ai dì nostri elleno non sarebbero riputate per belle (117). Gli artefici greci però non sono stati del sentimento degli autori citati, ed altri scrittori antichi, che s'intendevano di bellezza, si son conformati con gli artefici, fra' quali posso allegare Aristenete (118) cui le ciglia disunite son parute un requisito di bellezza. Ciò è sì vero, che narrandoci Svetonio aver Cesare Augusto avuto le ciglia unite (119), gli scultori non le han però

(116) Theocrit. Idyl. 8. v. 72.

(117) Bayle, Dict. art. Briseis. — *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 23. ove pure nell'annotazione F. vengono riportate le parole di Darete. M.

(118) Aristen. ep. 1.

(119) Sueton. in Aug. c. 79.

fatte ne' di lui ritratti. Sebben non tralascerò di notare ciò che ci vien riferito, e si è che le ciglia unite insieme sieno riputate per belle dagli Arabi (120).

F. Il mento.

Il mento acquista bellezza dalla sua rotondità graziosa e complessa; a una siffatta rotondità contribuisce l' apparente convessità delle mascelle, la quale sebbene in molte teste sembra maggiore del naturale, non è però ideale, ma presa dalla più bella natura. Se non che nel mento della celebre Venere della galleria del Gran Duca di Toscana (121) si vede il contrario, essendo esso appiattato e schiacciato. Aggiungasi poi, che il mento non debb' esser diviso da quella fossetta chiamata già Νύμφη dai Greci (122), imperciocchè ella gli toglie la convessità, e non essendo comune nella natura, non è punto vero che sia stata tenuta dagli antichi artefici per un attributo di bellezza, come ci riferiscono e la tengono alcuni scrittori moderni animati piuttosto a ciò dire da Varrone (123), che la chiama impressione del dito

(120) La Roque, Moeurs et cout. des Arab. p. 217.

(121) Un passo simile nel lib. 5. cap. 5. §. 28 della *Storia dell' Arte*, è stato emendato coll' annotazione ivi inserita. M.

(122) Poll. Onom. L. 2. segm. 90. —Hesich. in voce Νύμφη.

(123) Varro apud Nonium cap. 2. n. 514. v. *Mollitudo*.

mignolo di Cupido. Quindi è, che la suddetta, Venere, avendo questa fossetta, come l'avea la statua di Batillo a Samo (124), mi son dato a credere, che possa essere un qualche ritratto di bella femmina, ove gli artefici in questa parte abbian dovuto derogare all'idea, ch'e' si eran fatta del bello.

G. I capelli.

Costoro non meno che alla forma del viso furono attenti nel fare i capelli, considerandoli se non come una parte essenziale della bellezza, come d'ajuto però a farla maggiormente risplendere, e ad innalzarla. Avendo perciò eglino posto ogni loro studio nel lavorare i capelli, sono altresì questi nelle figure un distintivo delle varie epoche dell'arte greca. Imperciocchè nelle figure del più antico stile sogliono essere inanellati in crespe minute, sciolti e disinvolti nel fiore dell'arte, stentatamente poi lavorati, e col solo trapano, quando l'arte incominciò a declinare (125). Allor che questa si perfezionò, attribuirono gli artefici quasi a ciascheduna delle deità maschili una particolar foggia di chioma, quindi è, che quella di Gio-

a. Nel primo stile dell'arte.

(124) Apulej. Florid. 15. p. 791. *Modica mento lacuna*.

(125) Si riscontrin relativamente al lavoro dei capelli nelle differenti epoche dell'Arte greca le annotazioni nel vol. 2. della *Storia dell'Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 36. e 38.

b. Della chioma di Giove

ve infra le altre, qualunque di lui simulacro vi vediate, non è mai varia. Ella gli s' innalza in su la fronte separata in più ciocche, ciascheduna delle quali ripiegasi poi in giù, ed in questa guisa può supporsi essere stata da Fidia formata la chioma del suo celebre Giove, imitando in ciò, come in tutta l' idea del capo, l'originale descrittone da Omero (126). Nella stessa guisa vedesi formata la chioma su la fronte di una delle statue colossali de' Dioscuri, in Campidoglio, forse per alludere anche con questa simiglianza all' esser eglino stati figli di Giove (127).

I capelli di Giove ripiegati nella guisa accennata mi mossero il primo dubbio contra l'interpretazione fattaci dal Gori d'un insigne cammeo ch' è nel museo del Gran Duca di Toscana, ed in cui rappresentasi Ganimede accarezzato da una deità femminile, con una grande aquila al loro lato, dietro alla quale poi scorgesi una figura attempata con un lungo bastone, o sia scettro in mano, e con la chioma cinta d'una benda, o vogliam dire, diadema (128).

(126) Iliad. L. I. v. 528. a 530.

(127) Le statue colossali di Castore e Polluce, alle quali si riferisce l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 9. cap. 1. §. 31. son situate presso la grande scala, che conduce al Campidoglio. M.

(128) Gori, Mus. Flor. gem. T. 2. tab. 37.

In questa figura adunque presa dal Gori per quella di Giove, non gli si rassomigliano nè la chioma, nè la barba: la chioma è stesa, e gli cala giù per la fronte, e la barba non è ricciuta; oltrechè vedesi di più questa figura vestita, quan- Giove suol essere ignudo dal mezzo in su; il vestito poi ha le maniche strette a guisa dell' abito de' popoli barbari. Quindi io credo esserci stato figurato il ratto di Ganimede anteriore a quello di Giove, cioè fatto da Tantalo re di Lidia, e per cui nacque una guerra fra' Lidj ed i Frigj (129), accennata forse nell' elmo e nello scudo che si veggon dati a Ganimede medesimo; e l' uno e l' altro ratto, se noi vogliamo: perocchè pel primo, l' atto che questo giovanetto fa col dito messosi su le labbra, e che suol esser segno di silenzio o di segretezza, può alludere a quel che narrano alcuni scrittori, cioè d' aver Tantalo preso Ganimede per uno spione venuto ad esplorare il di lui paese (130): e pel secondo l' aquila dinota la trasformazione di Giove in quel volatile, per commettere il ratto; la deità femminile poi non può esser Giunone, che il Gori crede riconoscervi al dia-

(129) Euseb. Chron. p. 31. Cedren. hist. p. 120. B. Oros. L. 1. c. 12.

(130) Henning. Theatr. geneal. T. 1. p. 398. Confer. Suid. vers. 1. Ιλιον, et Μινωσ. E.

dema che le s' innalza sopra la fronte, simile a quello ch' ella suol portare; poichè questa dea non si trova in verun monumento antico spogliata de' suoi abiti, e ignuda dal mezzo in su, così come vedesi la figura della quale si tratta. Per me, sembrami ch' ella sia Venere, ed in particolare quella che dicesi celeste, la quale sempre si distingue con tal diadema dall' altra: difficile però sarà il dire, qual relazione abbia in questo soggetto Venere con Ganimede; poichè le poesie di Fanocle, donde esso è stato cavato dagli scrittori di poi succeduti (131), si son perdute. Senzachè ad un tratto simile della medesima favola potrebbe riferirsi la compagnia, nella quale Pindaro mette Ganimede con Venere (132).

c. Della chioma di Venere, e di Apollo.

Ma per ritornare al proposito, la chioma delle figure d' Apollo varia nell' acconciatura, trovandosene di tre foggie particolari: in alcune teste di lui ell' è legata sopra il cocuzzolo, come quella delle Veneri; così vedesi nella statua Vaticana di questo Dio: in altre sue immagini ella gli s' innalza sopra le orecchie e sin alla sommità della fronte, come la mostrano sì

(131) Conf. Scalig. animadv. in Euseb. Chron. p. 14. b.
Schneider sopra la poesia elegiaca degli Elleni negli studj di Daub, e di Creuzer, vol. 4. p. 61. E.
(132) Pind. Olimp. 10. v. 123. 125.

una testa esistente nel museo Capitolino, sì la già detta ch'è innestata sopra la statua di Bacco nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani. V'è poi la terza foggia, ed è quella che nelle vergini dicevasi Κόρυμβος e ne'giovanetti Κρώβυλος della quale gli scrittori, che ne trattano, per non averla osservata ne'monumenti antichi, non hanno saputo darci distinta idea (133). Essa va formandosi con la chioma raccolta intorno al capo sin al cocuzzolo, senza però far comparire alcuna stringa che la leghi, ed essendo in tal guisa attortigliata; e confusamente inanellata, può rassomigliarsi ai grappoli dell' ellera, e perciò appunto ell' era detta Κόρυμβος *grappolo dell' ellera*. Con tal chioma vedesi figurata una bellissima statua d' Apollo esistente nella villa di Belvedere a Frascati, alla quale, oltre tal' acconciatura di chioma, si rassomigliano anco nelle fattezze del volto due teste di questo medesimo Dio, l' una delle quali si conserva nel museo Capitolino (134), l'altra nel

(133) Scholia ad Thucydid. lib. 1. cap. 6. pag. 6. Veggasi l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 5. cap. 1. §. 14. M.

(134) Sopra questo Apollo del Museo Capitolino si riscontri l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. §. 22. ove pure verso la fine per sostegno dell' opinione, che alle volte in una delle divinità Bacco o Apollo ambedue venivano venerate, deve esser

palazzo detto la Farnesina. Una capelliera così accomodata osservasi eziandio in una pittura Ercolanese, e precisamente in quella figura femminile la quale con un ginocchio piegato sta in atto di scrivere sur una tavola (135).

d. Della chioma di Bacco, di Mercurio e di Esculapio.

La chioma di Bacco suol esser lunga quanto quella d' Apollo, ma meno inannellata, per esprimere anche ne' capelli morbidi e flosci la mollezza di questo dio; onde scorgendosene il contrario ne' capelli corti e recisi d' un preteso Bacco nel museo d' Oxford (136), non credo che tale statua anticamente abbia rappresentato questa deità. Mercurio non ha lunga la chioma, ma crespa ed in folti ricci inanellata. La chioma d' Esculapio si rassomiglia alquanto a quella di Giove, sebben non è ugualmente lunga, nè com' essa gli arriva a toccar le spalle; per altro sopra la fronte gli se ne innalza una parte a guisa di quella del padre degli dei, cadendo poi giù l' altra parte a coprirgliela. Ciò più che in altre figure d' Esculapio distinguesi nella statua di lui esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, la quale è più grande del naturale, e la più bella che ci sia

posta la citazione *Macrob. Saturnal.* lib. 1. cap. 18. 20. e 21. M. e E.

(135) Pitt. Erc. T. 4. tav. 41.

(136) Marm. Oxon. P. 1. tab. 10.

cognita di questa deità (137). Tal foggia di capelli sopra la fronte d'Esculapio bisognava che ci si esprimesse da coloro i quali in istampa hanno supplito alla fronte mancante d'una testa di quel dio incisa in una gemma del museo Strozzi di Roma (138).

e. De' capelli sopra la fronte.

I capelli sopra la fronte di qualsivoglia figura son corti a proporzione, che la fronte è più bassa, e le punte sogliono ripiegarsi per dinanzi; ciò che in ispecie si osserva ne' capelli di Ercole. Tali altresi sono i capelli che Petronio (139) attribuisce alla sua Circe; ma nè i copisti, nè i comentatori di lui son entrati in questa finezza. Oltrechè sembra adulterato il testo medesimo, che tutte l'edizioni ci propongono in questo modo: *Frons minima, et quae radices capillorum retroflexerat*, ove in cambio della parola *radices* deesi a mio credere sostituire quel-

(137) Tratta della statua di Esculapio nella Villa Albani l'annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. §. 32. M.

(138) Gori, Mus. Flor. gem. T. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pier. gr. pl. 18.

(139) Petron. in Satyric. cap. 126. pag. 602. 603. Noi abbiamo per incorrotto il testo di Petronio in questo luogo, e crediamo, che le parole diano un buon senso anche senza la mutazione di Winckelmann, se solamente intendasi rettamente la parola *retroflexerat*, e non si traduca come Winckelmann per *piegati per l'innanzi*, ma piuttosto *piegati per l'indietro*. M.

la di *apices*, o altra parola consimile. Si sa che *apex* significa la punta di ogni cosa; onde può sostenersi la lezione vulgata; perciocchè le radici de' capelli non si possono ripiegare, ma sì bene le punte. L' interprete francese di Petronio ha preteso di trovarvi accennata l' accomodatura de' capelli fatta sopra la chioma propria di Circe, e sotto la quale se ne scoprissero le radici. Or può fingersi cosa più assurda di questa!

aa. Ed in particolare sopra la fronte di Ercole.

Ai capelli sopra la fronte così corti e ricciuti si riconoscono le teste d' Ercole; e quegli antiquarj i quali non han badato a un tal distintivo, prendono per Apollo un Ercole giovane coronato d' alloro, che vedesi inciso in una gemma del museo del Gran Duca di Toscana (140).

bb. Ragionamento sopra l' erronea denominazione di Tolomeo Aulete data alla testa d' una

Questa osservazione intorno a' capelli alquanto piegati su la fronte delle teste d' Ercole, può applicarsi, per dimostrarne l' utilità, al busto d'una persona giovane di sesso maschile che vedesi incisa in una gemma del museo del re di Francia (141). Questo busto mostra una figura

(140) Gori l. c. tab 2. n.—Stosch l. c. pl. 8.

(141) Mariet. Pier. grav. T. 1. p. 379. seq.

La rammentata pietra trovasi presentemente nella collezione imperiale russa di san Pietroburgo, e su di essa ha Köhler scritto un trattato intitolato « Description di une Améthiste du Cabinet des pierres gravées de sa Ma-

vestita d' un panno sottilissimo, il quale dalle spalle è tirato in su sino al cocuzzolo e sopra la corona d' alloro, che le cinge il capo; venendo poi a coprire a guisa di velo trasparente la parte inferiore del viso fin sopra la punta del naso, ma in maniera che i tratti di questa porzione di viso rimangono distintamente espressi sotto quel velo. V' ha una dissertazione particolare sopra questa gemma (142), con la quale si pretende, esservi effigiato il ritratto di Tolomeo re d' Egitto, cognominato Aulete, a cagione della passione ch' egli avea di suonar le tibie (Ἀυλοὶ), e che il velo sia quella benda, detta Φορβιάς, φορβεῖον, che i sonatori delle tibie si legavano sopra la bocca, per l' apertura della quale introducevasi la bocchetta delle tibie. Noi abbiam cognizione del Φορβεῖον da un' ara esistente in Campidoglio, ove un Fauno suonando due tibie, si tien legata con questa benda la bocca (143). com' anche dalla figura d' un sonator comico ritratta in una pittura del museo

gemma del museo del re di Francia.

jesté l' Empéreur de toutes les Russies, Petersbourg 1798. La di lui esposizione si accorda quasi intieramente con quella di Winckelmann. M.

(142) Baudelot Dairval, Diss. sur une pierre gravée ant. du cabinet de Madame, Paris 1598. 8.

(143) Sopra l' altare triangolare qui rammentato, e che vedesi nel Palazzo dei Conservatori sul Campidoglio veggasi nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, l' annotazione al lib. 5. cap. 5. §. 13. M.

Ercolanese (144), vedendosi chiaramente nell' uno e nell' altro monumento che il φορβεῖον era una benda stretta, che legando la bocca passava dietro le orecchie; il che non ha punto che far con la testa della gemma, velata nella maniera che abbiam riferita.

Sarà dunque pregio dell' opera il tentare se possa trovarsi una spiegazione più adattata a questa gemma lavorata con insigne maestria; sicchè per ciò fare, si confronti questa testa con quelle d' Ercole giovane, e vi si scoprirà una perfetta simiglianza. La fronte gli s' innalza con la solità convessità grandiosa; vi si vedono i capelli corti e ricciuti, come abbiam detto esser quelli d' Ercole, e con quella lanugine che riveste una parte della guancia: l'orecchia, che ne apparisce, mostra la forma di quelle de' Pancraziasti solite darsi a Ercole, conforme ragionerò al monumento che riferisco al Num. 62. (Tav. XCVIII. N°. 240.)Ma quale può essere la relazione di quel velo con Ercole, e per qual dei suoi simboli può egli figurarsi velato in cotal guisa? Io credo che l' artefice della gemma abbia voluto in questa testa rappresentar Ercole travestito da donna appresso Onfale regina di Lidia, ovvero l'Ercole a lei venduto. Questo pensiero mi venne suggerito in primo luogo da

(144) Pitt. Erc. T. 4. tav. 42.

quel che dirò in proposito d'una testa di Paride esistente nella villa Negroni, la quale ha tutto il mento coperto sin all' orlo del labbro inferiore dal panneggiamento che è un sottilissimo velo; e tal costume sembra essere stato comune tra' Frigj ed i Lidj, popoli confinanti e dediti al maggior lusso. In secondo luogo sappiamo da Filostrato, che i Lidj fecero all' opposito de' Greci, ricoprendo con un velo sottile quelle parti, le quali i Greci mostravano scoperte (145). Combinando con questa notizia la simiglianza della testa della gemma con quelle d'Ercole, mi lusingo che non debba parere improbabile il suddetto mio sentimento: ed ammesso ciò, si sarebbe scoperto un nuovo distintivo per gli artefici che volessero effigiare un giovane di Lidia, tal qual' era Pelope figliuolo di Tantalo tra' primi eroi de' Greci.

L' osservazione de' capelli così accomodati e con le orecchie da Pancraziaste, da me fatta in una testa con due ale in capo, a guisa di Mercurio, la quale si trova nel palazzo Carpegna, mi vi fece scoprire la vera immagine d' un Ἑρμηρακλῆς, *Ermeracle*, cioè il vero modo con cui gli antichi furon soliti rappresentarne Mercurio ed Ercole uniti in una sola testa; non

(145) Philostr. L. 1. Icon. 30. p. 808.

così come comunemente si crede, cioè che gli Ermeracli fossero quelle immagini d' Ercole, che dal mezzo in giù finiscono in un termine quadrato (146), laonde poteva lo Sponio pubblicarne una di quelle tante che sono a Roma, in vece della figurina di una gemma (147). Il più grande di quegli Ercoli fatti a guisa di termine vedesi nella villa Ludovisi, il quale porta nella destra il corno dell' abbondanza.

f. De' capelli de' fauni.

I capelli de' Fauni o siano Satiri sì giovani che vecchi sono alquanto irsuti, poco ripiegandosene le punte, per imitare in certo modo il pelo delle capre; onde il dio Pane suol figurarsi co' piè di capra, a cagion de' quali e de' capelli or descritti gli vien dato l' epiteto di Φριξοκόμης *di pelo irsuto* (148). La chioma che si rassomiglia a quella de' Fauni dicesi Ἐυθύθριξ (149), ed appresso Svetonio *capillos leniter inflexus* (150). Nè dee far maraviglia, se volendosi lodare nella sacra Cantica (151) la chioma della sposa, vien paragonata col pelo delle capre, perocchè nell' Oriente le capre hanno il pelo

(146) Tristan. Com. hist. T. 1. p. 49.
(147) Spon. Misc. ant. p. 15.
(148) Anthol. L. 4. c. 36. p. 364. l. 15.
(149) Polluc. Onomast. lib. 2. segm. 22. M.
(150) Sueton. August. c. 79.
(151) Cap. IV. v. 1.

non solamente assai più dilicato delle nostrali, ma ancora talmente lungo, che a certi tempi si suol tagliare (152).

II. Delle mani e de' piedi.

Alla bella forma delle altre estremità della figura umana non erano meno attenti gli artefici greci di quel che fossero alla bellezza della testa; e Plutarco nel suo giudizio sopra il Giove Olimpico, anche in questo particolare si mostra poco intendente dell'arte, allor che dice, che gli artefici attesero unicamente a formar bello il viso, poco curandosi delle altre parti (153). Per quanto sieno difficili nella morale gli estremi, attesochè gli ultimi limiti della virtù confinano con quelli del vizio; non lo son punto meno le parti estreme nel disegno della figura umana, e le mani non meno de' piedi sono una prova sicurissima dell' intelligenza del-

(152) Bochart. Hieroz. T. 1. L. 2. p. 625. c. 51. *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 39. in nota. E.

(153) Plutarch. vit. Alex. cap. 1. Oper. tom. 1. pag. 665. In questo luogo, al quale sembra Winckelmann riferirsi, non si parla del Giove di Fidia, e neppur si contiene quello, che Winckelmann vorrebbe apporre contro Plutarco a così grave mancanza. Plutarco si accorda con i ritrattisti, i quali nei loro ritratti cercano al possibile la somiglianza del volto, e dei lineamenti del volto, nei quali si esprime il carattere, e non si prendon gran cura delle parti rimanenti. Così anche dovrebbe essere ugualmente concesso al biografo di approfondarsi il più negli spirituali attributi del suo argomento, ec. V. *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 6. §. 1. in nota. M.

l' artefice. Ma delle belle mani pochissime se ne son conservate nelle statue (154), e quelle della Venere di Firenze sono moderne sin al gomito; siccome lo sono le mani dell' Apollo Vaticano: non è però così de' bei piedi.

Tra le più belle mani che mi sovvenga d' aver vedute, è nel sesso maschile quella d' un figliuolo della Niobe che sta steso per terra, e una mano del Mercurio che abbraccia una ninfa nell' orto dietro il palazzo Farnese (155). Quanto al sesso femminile si son conservate ambedue le mani della suddetta ninfa, le quali stringono il corpo di Mercurio da essa vicendevolmente abbracciato.

III. Delle parti del corpo stesso, ed in particolare A. Del petto.

Dopo le parti estreme della figura umana è d' uopo fermarsi alquanto su le parti del corpo stesso. Il petto pieno e grandiosamente innalzato fu nelle figure maschili riputato una qualità universale di bellezza. Con un petto sì fatto ne vengon descritti dal padre de' poeti (156), Nettuno ed Agamennone: ed Anacreonte desidera il petto così espresso nell' immagine del

(154) Alcune belle mani antiche sono rammentate nell' annotazione del vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 5. cap. 6 §. 2. M.

(155) Veggasi l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. §. 17. M.

(156) Iliad. lib. 2. v. 479.

giovane da lui amato (157). Il petto delle figure femminili vedesi sempre alle donne d'età matura fatto così come quello delle vergini, giusta l'idea generale che avevasi anticamente della bellezza di questa parte; nè ciò si usava solamente nelle figure; ma v'era una pietra dell'isola di Nasso, la quale spolverizzata s'applicava alle mammelle delle femmine giovani, per impedirne il soverchio crescere (158), e mantenere il petto da vergini, che solea paragonarsi con l'uve immature (159).

B. Del ventre.

Il ventre delle figure nel sesso maschile vedesi sempre formato qual suol essere in un uomo svegliatosi da un sonno placido e quieto, e dopo d'aver fatta la digestione. cioè senza prominenza cagionata da replezione o da grassezza; così in somma come lo desiderano i naturalisti per presagio di lunga vita (160).

SEZIONE II. STORICA.

Introduzione

Abbiam finora ragionato delle idee della bellezza non definita, perchè, come dicemmo, de-

(157) Conf. Casaub. Animadv. in Athen. Deipn. L. 15. p. 970. l. 40. Anacr. Od. 19. v. 30.

(158) Dioscor L. 5. c. 168.

(159) Theocrit. Idyl. 11. v. 1. Nonn. Dionys. L. 1. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.

(160) Baco de Verulam. *Hist. vitae, et mortis, articulo longaevitas, et brevitas vitae,* N. 83. oper. pag. 524. E.

finir non si può, ma di quella che, secondo il nostro corto intendimento ci è sembrato di riconoscere nelle opere antiche; sicchè parleremo de' progressi che fece l'arte del disegno greco, principiando da' più antichi monumenti che tuttavia ci rimangono; e proseguendo non solo sin al colmo ove per le sue varie età ella giunse, ma sin a' tempi della sua declinazione.

I. Dell' arte primitiva de' Greci.

Questa Sezione adunque sarà storica e critica, essendo diretta non solamente ad indagar le ragioni che fecero venire i tempi in cui l'arte greca si rendette maggiormente celebre, ma anche ad esaminare sì l' epoche alle quali riferir si possono le opere che ci son rimaste, sì le notizie che abbiamo d' altri monumenti dell' arte, onde illustrarne l' istoria.

A. Monumenti più antichi dell' arte greca, o sia dell' antichissimo stile. a. Della prima classe. aa. Medaglie della Magna Grecia e di Sicilia, il cui dise-

I monumenti più antichi dell' arte greca più che altrove si trovano fra le medaglie di diverse città, come della Magna Grecia, di Sicilia, d' Atene, e di Tebe, nelle quali si scoprono ancora i principj e il noviziato (161) del disegno. Antepongo ad Atene, ed a Tebe la Magna Grecia e la Sicilia, poichè le prime medaglie di quelle due città pare che siano state coniate più tardi che quelle di questi paesi; e con ragione,

(161) Veggasi l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib. 8. cap. 1. §. 7. M.

essendo questi in que' primi tempi stati molto più floridi della Grecia medesima (162), e per ciò più potenti nella cultura delle arti.

gno formato di linee quasi ritte vien paragonato con due statue di Pallade.

Le figure adunque rappresentateci in coteste medaglie dimostrano che le idee della bellezza erano, siccome l' oro al Perù, non proprie e connaturali degli artefici greci, i primi de' quali, benchè atti a concepirle, non erano però ugualmente abili ad esprimerle e a disegnarle. Nulladimeno in quelle medaglie benchè coniate fra' popoli greci rimoti l' uno dall' altro, si ravvisano le stessissime idee quanto alle forme, e le maniere stessissime del disegno; di modo che la testa che nelle più antiche medaglie di Atene è stata improntata per quella di Pallade, sembra esser sorella di quella della Proserpina, che si vede nelle più antiche medaglie di Siracusa. L' orbita degli occhi nella testa dell' une e dell' altre è schiacciata, e la loro dirittura è tirata in su; la declività del profilo non è punto avvenente, la bocca è senza grazia e il mento è meschino, come quello che or è tirato in dentro, or è lungo e senza convessità. Le figure nelle medaglie di Crotone, di Sibari, di Posidonia, e di altre città della Magna Grecia coniate in quel noviziato dell' arte, son talora, come i simulacri degli Egiziani, disegnate con

(162) Thucyd. L. 1. p. 6. l. penult.

de' contorni poco o niente diversi dalla linea diritta; e questa è la cagione per cui le tengo per più antiche di tutte l'altre. Una forma di volto così divisata in queste medaglie è similissima a quella della statua d'una antichissima Pallade esistente nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, che riporterò al Num. 17.(Tav. LXXIV. N°. 194) ed a cui, eccetto la testa, perchè le manca, è similissimo il torso d'un'altra Pallade, esistente appresso lo scultore signor Pietro Pacilli (163).

bb. Confutazione d'alcuni letterati intorno alla pretesa antichità rimota di altre medaglie.

Dalle medaglie di questi tempi debbesi però escludere in primo luogo quella col nome ΦΙΔΟ, dal Begero, e dallo Schotto erroneamente attribuita a Fidone, che fece coniare le prime medaglie nell' isola d'Egina, novecent' anni prima dell' era cristiana. Oltre il mio avvertimento, un sagace indagatore di questo genere d'antichità, dalla forma dello scudo espresso in sì fatta medaglia, e dal conio medesimo, già ne ha mostrato, ch' ell' è di Tebe, e de' tempi in cui l'arte fioriva (164); siccome a' medesimi

(163) L'annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib 8. cap. 1. §. 13. tratta di questa antichissima statua di Pallade. Noi non sappiamo, dove potrebbe trovarsi il tronco di un'altra Pallade di simil maniera, che possedeva lo scultore Pacilli. La nostra Tav. LXXIV. N. 194 contiene la figura della nominata Pallade della Villa Albani. M.

(164) Barthelemy, Rech. sur quelq medail. dans les Mém. de l'acad. des Inscr. T. 26. p. 542.

primi tempi non si vuol riferire un' altra medaglia di Cirene in Affrica, che l'Harduino (165) pretende essere stata coniata da Demonace reggente della stessa città; essendo già stata dimostrata la falsità di quest' asserzione (166).

b. Della seconda Classe.

aa. Medaglie de' suddetti paesi, con disegni di figure forti e risentiti.

V' ha poi delle medaglie greche, anch' esse delle più antiche, ma non tanto quanto le sovraccennate, vedendovisi tutto l' opposito, cioè le figure contornate con gran forza e risentimento delle membra e de' muscoli. Per asserire ch' elle siano contemporanee, potrebbon citarsi l' epigrafi segnate sì nell' une, sì nell' altre da destra a sinistra, vale a dire in una maniera molto anteriore a' tempi d'Erodoto; imperciocchè costui quando narra che gli Egiziani scrivevano da destra a sinistra, in vece di soggiugnere che così fusse stato fatto in Grecia poco prima di lui, che pur fiorì nell' Olimpiade LXXVII. (167), dice ch'eglino, così scrivendo, faceano al contrario de' Greci (168); ma che

bb. Ragionamento sopra l' età dell' epigrafe di esse scritta dalla destra alla sinistra.

(165) Harduin, dans les Mémoires de Trévoux l' an. 1727. Août art. 72. pag. 1444. M.

(166) De Bimard La Bastie dans la science de la numism. du P. Jobert, T. 1. p. 455. Barthelemy l. c. p. 534.

(167) Nell' ottantunesima Olimpiade egli lesse la sua Storia avanti alla Grecia riunita in Elide. E.

(168) Herodot. lib 2. cap. 36. Veggasi l' annotazione al vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 1. §. 6. M.

perciò? L'uso di scriver l'epigrafi da destra a sinistra nelle opere dell'arte del disegno si mantenne in Grecia sino a' tempi del maestro di Fidia, imperocchè Onata suo coetaneo segnò per quello stesso verso l'iscrizione della statua d'Agamennone ch'e' fece in Elide (169) sicchè in vece di sostenere che le medaglie delle figure contornate col divisato risentimento delle membra e de' muscoli sono ugualmente vecchie che le altre dalle figure contornate con linee poco meno che rette, facciamoci a dire; che in Grecia lo scrivere per un altro verso, cioè da sinistra a destra, fu in uso molto prima presso i letterati che presso gli artefici: appo costoro quest' era l' ultima cosa. Quindi abbiamo nelle lor opere ed in una medesima, la scrittura or fatta per un verso or per l' altro; laonde è ben verisimile, che queste seconde medaglie non siano molto anteriori a Fidia; nel qual caso concorrono a darne un'idea del come fu il disegno allor che s' incamminava alla perfezione.

B. Stile antichissimo del disegno sino al tempo di Fidia.

a. Sue proprietà.

In conformità di ciò possono stabilirsi due maniere dell' antichissimo stile del disegno greco: la prima la cui proprietà sono i contorni diritti e senza varietà o espressione de' muscoli; e per dirlo in una parola, tanti disegni all' egiziana; la seconda, un risentimento e cari-

(169) Pausan. L. 5. p. 444. l. 24.

catura di membra e di muscoli, la quale partecipa del disegno etrusco; ed a questo secondo stile sembra doversi riferire la conformità che passa fra le antichissime figure greche, e quelle degli Etruschi, accennataci da Diodoro Siculo e da Strabone (170).

b. Considerazione della scultura d'un bassorilievo col col nome di Callimaco.

I contrassegni di quest' ultimo stile compariscono in un bassorilievo del museo Capitolino (171), la cui stampa vedesi in principio del presente Trattato (Tav. LVIII. N°. 164); in questo marmo sono scolpite tre baccanti accompagnate da un Fauno, con l'iscrizione: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. *Callimaco fece* (172). Questo Callimaco non può esser quello che non era mai soddisfatto delle sue opere, e che per ciò fu chiamato *Cakizotechnos*, *biasimatore dell' arte* sua (173); imperocchè nel marmo Capitolino non iscorgesi la menoma diligenza (174) e nè

(170) Diod. L. 1. p. 87. l. 35. Strab. L. 17. p. 806. A. cap. 1. §. 28.

(171) Sopra il bassorilievo di Callimaco nel Museo Capitolino, e sopra la verosimile, secondo la nostra opinione, età di questo monumento veggasi l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 1. §. 13. M.

(172) Fontanin. antiq. Hort. p. 117.

(173) Plin. lib. 34. cap. 8. sez. 19. N. 34. Pausan. lib. 1. cap. 26. pag. 63. N. 25. e l' annotazione del vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 1. §. 14.

(174) Sbaglia Winckelmann, in quanto che egli sostiene, che non si osserva la menoma diligenza nel monumento del Campidoglio che porta il nome di Callima-

tampoco *primo artefice*, come il moderno volgarizzator di Vitruvio ha interpretato lo stesso cognome (175), che presso quest' autore scorrettamente leggesi *Catatechnos*, parola che nulla significa.

Nè anco può il nostro Callimaco essere stato uno scultore de' tempi in cui può dirsi che sia stato fatto il bassorilievo attribuitogli con la divisata iscrizione, e che certamente precederon quelli di Fidia; nè può esser vissuto nella LX. Olimpiade, come ne hanno spacciato alcuni senza verun fondamento (176); imperciocchè la maniera con cui è scritto questo suo nome, e la forma delle lettere incominciò ad usarsi dai tempi di Simonide in poi, il quale fiorì nell' Olimpiade LXXII, vedendovisi quel X di cui questo poeta fu l'inventore (177), la qual lettera con altre di nuova invenzione non fu messa in

co; il medesimo è al contrario lavorato con molta cura, e attenzione. M.

(175) Galiani Vitruv. p. 131. Vitruv. lib. 4. cap. 1. La parola κατατεχνος significa tanto molto, quanto pieno d' Arte, diligente, ed esatto nel finimento di un opera di'Arte; e noi potremmo dare alla lezione κατατεχνος la preferenza sopra le altre che portano κακιζοτεχνος, perchè questa si adatta meglio alle parole *propter elegantiam, et subtilitatem artis marmoreae*, che ne vengon dopo. M.

(176) Felibien, Hist. des archit. p. 22.

(177) Mar. Victorin. art. gram. L. 1. p. 1459. Veggasi l' annotazione apposta lib. 8. cap. 1. §. 14. della *Storia dell' Arte*. M. Reinold. hist. litt. graec. et lat. p. 9.

uso pubblico prima dell'Olimpiade XCIV. (178), vale a dire più di trent' anni dopo l'Olimpiade LXXXIII. in cui fiorì Fidia. Perchè il nome di cui si tratta, potesse dirsi contemporaneo al bassorilievo in cui si vede scolpito, dovrebb' essere scritto così: ΚΑΛΛΙΜΑΧΗΟΣ o pur ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ come leggesi in un'antichissima iscrizione scoperta dal Fourmont fra le rovine della città d' Amicle nel Lacedemoniese (179). Laonde son di parere, un nome scritto così com' egli è nel nostro bassorilievo, essere stato inganno d' un qualche antico, tanto più che le lettere non sono incise, ma vergate; ed il basso rilievo essere o etrusco, o un' imitazione di qualcuna delle più antiche opere dei Greci simili allo stile etrusco. Niuno si ributti alla proposizione che io gli fo degl' inganni che anche anticamente facevansi in genere di belle arti e di letteratura; imperciocchè ne ho più e più riprove, infra le quali alcune ne riferisco a proposito d' una statua di marmo col nome di Lisippo scolpitovi (180), e d' alcune gemme se-

(178) Suid. v. Σαμίων. conf. Scalig. animadv. in Euseb. Chron. p. 109.

(179) Nouv. traité de diplomat. T. 1. p. 616. Veggasi l' annotazione, che segue quasi subito la precedentemente citata, lib. 8. cap. 1. §. 14. M.

(180) La qui rammentata statua di Ercole, la quale somiglia perfettamente il celebre Farnesiano nella situa-

gnate col nome di Pirgotele incisore di Alessandro Magno.

C. Scuole del disegno stabilite appo i Greci nell'isola Egina, a Corinto, e a Sicione.

In questo secolo de' principj dell' Arte greca, si eran formate tre celebri scuole di disegno, nell' Isola d' Egina, a Corinto e a Sicione, (181), città che per ciò fu detta patria dell' arti (182), essendovi fioriti due rinomati scultori, (183), Dipeno e Scillide, con la loro scuola; della quale dopo sette generazioni fu considerato come capo Aristocle, nativo della stessa città, fratello di Canaco e di lui più cognito per la scultura (184). Per la dipintura poi esercitata anch' essa in Sicione, le opere che vi furon fatte

zione, e nella grandezza, vedesi in Firenze nel cortile del palazzo Pitti. Si riscontri la nota apposta lib. 10. cap. 1. §. 10. in fine della *Storia dell' Arte*. M.

(181) Sopra la greca scuola dell' Arte veggansi le annotazioni da noi annesse alla *Storia dell' Arte*. lib. 9. cap. 1. §. 12. M.

(182) Plin. lib. 35. cap. 11. sez. 40. N. 24. lib. 36. cap. 4. sez. 4. N. 1.

(183) Sopra Dipeno, e Scillide si consulti l' annotazione al §. 5. del luogo sopra citato della *Storia dell' Arte*.

(184) Pausan. L. 5. p. 437. l. 31. lib. 6. cap. 9. pag. 472. in fine, e lib. 6. cap. 3. pag. 459. lib. 6. Sopra i differenti artefici greci, che portano il nome di Aristocle, veggasi Heyne, *Artium inter Graecos tempora, in Opuscul. Academ.* Tom. 5. pag. 353. 377. 378. 384. M.

dovettero esser tante che ne fu scritto un trattato da un certo chiamato Polemone (185).

a. All'Eginetica più antica succedè la scuola Elladica.

La scuola eginetica sembra che si fusse formata fin dal tempo di Dedalo; almeno era suo coetaneo lo scultore Smilide (186), oriundo di quest' isola, il quale fece una Giunone ad Argo ed un' altra a Samo: onde credo che il nome d' uno de' primi scultori da Callimaco chiamato Σκέλμις (187), e da verun altro scrittore mentovato, sia scorretto, e debba leggersi Σμῖλις. Per altro questa scuola si disciolse e finì, da che gli Ateniesi ingelositi del commercio di quest' isola, e delle forze navali di essa (188), la soggiogarono, e ne distrussero tutti gli stabilimenti (189); sicchè essendosi per la costoro prepotenza mutate le cose di Grecia, mutaron faccia anche l' arti, le cui scuole vennero per ciò a unirsi in una che poscia ebbe il nome d' Elladica o Greca che vogliam dirla.

(185) Plin. L. 35. c. 36. — Sopra Polemone veggasi l'annotazione alla *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 1. §. 13. M.

(186) Pausan. L. 7. cap. 4. p. 531. l. 5. Veggansi le annotazioni apposte al §. 5. del luogo della *Storia dell' Arte*, sopra citato. M.

(187) Callim. fragm. 105. p. 358. e 359. Veggasi l' annotazione susseguente alle citate nel numero precedente. M.

(188) Pausan. L. 8. cap. 29. p. 608. l. 31. L. 10. p. 798. l. 7. Herodot. lib. 5. cap. 80. e seg.

(189) Id. L. 2. p. 198. Thucyd. lib. 2. cap. 27. pag. 114. in fine.

b. L' Jonica, e quelle di Atene e di Sicione.

Mantennesi cotesta unione sin tanto che per opera e pel sapere di Eupompo, maestro di Panfilo efesino il cui scolare era Apelle, si fecero appo i Greci tre divisioni o scuole indipendenti l' una dall' altra: l' una nell' Asia minore, che poi fu detta Jonica, e due nel paese di Grecia, cioè in Atene, ed a Sicione, dond' era venuta quest' arte (190). Apelle stesso, avendo appreso la dipintura a Sicione dal suddetto Panfilo (191), diè con il medesimo suo maestro un nuovo lustro a quella scuola così rinnovata. Quindi può darsi ch' ella acquistasse nella pittura quella superiorità a tutte l' altre, di cui aver ella goduto facilmente comprendesi dalla magnifica pompa che fè condurre per tutt' Alessandria Tolomeo Filadelfo, ed in cui infra le più ricche cose e mirabili son mentovate fra le dipinture solo quelle di Sicione (192).

D. Artefici di questo stile.

Veggo che in questa storia dell' arte del disegno appo i Greci non mi distendo un gran fatto, e che taccio quel che fra le altre cose pur si vorrebbe sapere, cioè il tempo preciso in cui l' arte stessa uscì da quella rozzezza, e da quella maniera di disegnare che abbiam ravvisato

(190) Plin. L. 35. c. 10. sez. 36. N. 7.
(191) Plutarch. in Arat. cap. 13. oper. Tom. 1. pag. 1032. M.
(192) Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.

nelle medaglie di sopra riferite; ma come parlar di cotesto tempo di cui ci manca ogni memoria? Se non pertanto e' si vuole, dirò in questo proposito, che se l' arte si andò avanzando a passo uguale fra tutt' i Greci, quelle medaglie dovettero esser coniate prima de' tempi di Ciro e di Pisistrato, tiranno d' Atene; imperciocchè allora, cioè nell' Olimpiade LX. sembra che fiorisse Mirone (193), le cui statue di bronzo sono state celebrate fra le opere più insigni che l' arte avesse prodotte sin a quel tempo. Plinio abbassa tanto l' età di questo statuario, che la trasporta all' Olimpiade LXXXVII. (194), e lo fa coetaneo di Fidia; ma ne cita pur egli gli epigrammi della poetessa Erinna in lode della celebre vacca di bronzo dello stesso Mirone (195);

8. Lo scultore Mirone. L' età sua anteriore a quella fissataci da Plinio può argomentarsi

22. Dalla testimonianza della poetessa Erinna

(193) Conf. Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. n. 1664. p. 124. e 125.

(194) Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 114. Heyne, Opuscol. Academ. V. 371. lo fa fiorire intorno alla 74. Olimpiade. E.

(195) Plinio lib. 54. cap. 8. sez. 19. N. 3. Plinio non rammenta in verun luogo gli epigrammi della poetessa Erinna sopra la celebre vacca di Mirone: nel citato luogo di Plinio, quale Winckelmann probabilmente lo ha avuto in mente, trattasi di un monumento sepolcrale, che Mirone, come apparisce dalle poesie di Erinna aveva inalzato ad un grillo, e ad un cicala. M.

Ovid. ex Ponto IV. 1. vers. 34. *Similis verae vacca Myronis opus*. Nella Antologia greca trovansi sopra di essa più di quaranta epigrammi bellissimi, ed appresso Ausonio undici latini. E.

bb. Del nome di questo scultore da lui medesimo incastrato nella coscia d'un Apollo.

or costei, non essendo perciò potuta esser più antica di lui, sappiamo che fu contemporanea d'Anacreonte, il quale in un suo epigramma parla altresì d'una statua di Mercurio che aveva scritto sur un braccio il nome di chi lo avea fatto scolpire (196). Lo stesso uso di mettere sul nudo delle statue il proprio nome ebbe Mirone medesimo, narrandosi, ch'egli lo incastrò a lettere d'argento nella coscia d'un Apollo di bronzo che si vedeva in Sicilia nella città di Agrigento (197), qual uso per altro al tempo di Fidia non v'era più (198). Un accademico di Francia dalla notizia che Cicerone ci ha lasciato della suddetta iscrizione dell'Apollo di Mirone, ha supposto, che questo scultore, segnando in quel modo il suo nome, contravvenisse a una legge proibitiva di cotest'uso (199); ma verun autore parla di questa legge. Nè si adduca per esempio, che Fidia avrebbe voluto incidere il nome suo nella statua di Giove Olimpico, e che non gli fu permesso; imperciocchè quindi non si può arguire, ch'egli desiderasse di mettere, come fece Mirone, il suo nome so-

(196) Suid. v. Ἀγοςῷ ibid. not. Kust.

(197) Cic. in Verr. 4. c. 43.

(198) Si veggano le annotazioni nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 39. M.

(199) Fraguier, de la gallerie de Verres, p. 568.

pra una parte dell' ignudo del suo Giove (200). Finalmente dalla forma medesima delle lettere usata da Mirone in tali iscrizioni, e fra le altre nelle iscrizioni delle statue ch' e' fece in Elide, non dubito che sempre più apparirebbe, che e' visse tanto prima di Fidia; se Pausania (201) che parla di coteste statue, l' avesse osservate così come osservò le iscrizioni che si eran posti sotto le loro statue Fidia medesimo e Policleto.

ec. Da' distintivi delle sue opere accennati da Plinio.

Sebbene a che perseguito Plinio, per provar che Mirone fu più antico di Fidia? che forse non si persegue egli stesso? *Capillum quoque*, egli scrive di Mirone, *et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas* (202); cioè a quel modo che ho divisato nel capitolo antecedente; imperciocchè quanto è più facile e naturale che Mirone facesse sì i capelli, sì i peli alla maniera *quam rudis antiquitas instituerat*, perchè egli fu sul confine di quell' antichità, di quel ch' e' sia che così si facesse allor che già era stato introdotto il modo di fargli meglio (203)?

(200) Veggasi l' annotazione inserita nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 8. M.

(201) Winckelmann si riferisce verosimilmente qui al passo di Pausania, lib. 2. cap. 22. pag. 435. lin. 19. Veggasi quindi l' annotazione a ciò relativa nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 38. M.

(202) Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 115.

(203) Le nostre congetture non si accordano coll' opinione di Winckelmann relativamente al tempo, nel qua-

Non posso in questa congiuntura non proporne l' interpretazione fattaci dall' Harduino (204) delle parole che dice Plinio di Mirone medesimo, prima delle altre che ho riferite poc' anzi: Son esse: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus*. Cava dunque l' Harduino da queste parole due cose: la prima che Mirone fosse andato in cerca di ciò che poteva multiplicar la sua arte, nel che io non capisco nulla; e la seconda ch' e' fusse stato maestro di molte statue; la quale interpretazione, se si comprende ciò che significa, e se perciò egli la preferisce alla prima, non si addice però a quel ch' io penso. Imperciocchè non narra Plinio che Mirone multiplicasse la varietà nel far di molte opere, ma nell' arte, e che in questa egli fu numeroso, non nella multiplicità di quelle; laonde domando che cosa mai vorrà dire quell' esser nell' arte più numeroso d' un altro, se ciò non si dee riferire alla maggior armonia ed all' esser più

le Mirone visse, e lavorò. Le ragioni, che ci determinano a fissarlo in un epoca posteriore, possono riscontrarsi nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, rileggendo le annotazioni apposte ivi lib. 9. cap. 2. §. 39. M.

(204) Plin. lib. 34. cap. 8. sez. 19. N. 3. Si consulti l' annotazione al §. 40. cap. 2. lib. 9. della *Storia dell' Arte*, ove noi abbiamo deposte le nostre vedute sopra questa controversia di tanto difficile decisione. M.

esatto nel disegno? Apprendiamolo dall' effetto che produsse cotesta numerosità di Mirone; *primus hic multiplicasse varietatem videtur*, vale a dire quella varietà che prima di lui non si era veduta nelle statue, le quali per la poca esattezza de' contorni, e per la poca abilità nelle modificazioni delle membra, che son tanto varie non solo infra loro ma in se medesime, fin allora eran parute tutt'una come tutt'una per via della poca cognizion del disegno, e tutte rassomigliantisi infra loro, dicemmo dianzi esser le figure delle prime medaglie, sebben ne rappresentano diversi soggetti e in aspetto diverso. Si dirà, che s'egli è così, poteva ben Plinio in vece del termine *numerosior* usarne qualche altro più espressivo di cotesta eccellenza nell'arte; ma il termine da lui usato appunto è quello che non vuol che ci dipartiamo dalla mia interpretazione rispetto alla maggiore armonia, con la quale egli fece vedere, che si poteano accordare i divisati contorni; imperciocchè *Numerus;* oltre la pluralità delle cose, significa pur armonia; e così in ogni altra arte come nella poetica. Quindi anche in italiano noi prendiamo la stessa parola per armonia; dicendo eziandio in tal senso, per cagion d' esempio, la maestà del numero omerico, in vece di dire, la maestosa armonia de' versi d' Omero.

Ma, per ritornar là donde ci siam dipartiti, se per gli argomenti fin qui addotti deesi credere che Mirone fu più antico di Fidia, che dovrà dirsi del moderno volgarizzator di Vitruvio, il quale avendo trovato in Plinio non altro se non che una statua d'Ercole fatta da Mirone, fu collocata in Roma (*apud Circum maximum in aede Pompeii Magni* (205) s' immagina, e ne dà ad intendere, che questo statuario fu coetaneo di Pompeo Magno, e fece la statua d'Ercole pel tempio che Pompeo medesimo eresse in Roma a cotesta divinità (206)?

b. Elada ed Agelada, maestri di Fidia e di Policleto.

Avendosi dunque tante cagioni di credere, che Mirone non fusse meno antico di Elada e d'Agelada maestri, l' uno di Fidia, e l' altro di Policleto, e che tutt' e tre fiorissero nell' Olimpiade LX., vale a dire allor che vivea Pisistrato (207), debbe anche dirsi, che in questa Olimpiade la maniera di disegnare non durasse ad esser tuttavia quella di prima, ma fusse stata ingentilita di molto e ajutata dallo studio di ritrarre nelle figure del corpo umano ciò che non solo ne rappresentasse a un' a una le conformazioni ben aggiustate, ma insieme l' avve-

(205) Plin. L. 34. c. 19. §. 3. p. 114,

(206) Galian. Vitruv. L. 3. c. 2. p. 105. n. 5.

(207) Sopra Agelada veggansi le annotazioni apposte alla *Storia dell' Arte*, vol 2. lib. 9. cap. 2. §. 10. e 11. M.

nente ed il bello: talchè da quell'Olimpiade sin a che fioriron Fidia e' di lui emuli può bene frapporsi un' epoca, e chiamarsi quella dell' avviamento e del passaggio dall' arte del disegno allo stato della perfezione.

E. Opere di questo stile conservateci con le loro proprietà che si osservano:

Due, a mio avviso, sono i distintivi pe' quali le opere di quest'epoca e di Mirone in ispecie, si potrebbon distinguere da quelle che la precedettero, e che furon fatte dopo, i capelli ed i peli del pettignone, come narra Plinio con altri antichi scrittori (208), così fatti come si mirano alle figure etrusche, e le teste che se non sono, han tuttavia dell' antico stile: maniera di operare che può benissimo compatirsi con un gran sapere, e dalla quale abbiamo delle figure terminate con un' estrema finezza; per cui notare addurrò per esempio sì le sculture, sì le dipinture fatte poco prima di Raffaello, allor che l' arte del disegno già rinata e cresciuta tentava di farsi adulta; e per le dipinture, quelle che, quanto al colorito e al maneggio del pennello, posson gareggiare con le opere de' più insigni maestri.

a. Nelle statue di due atleti del palazzo Farnese.

Or se bastano questi due distintivi (e perchè no?) a riconoscere com' eran l' opere fatte poco prima de' tempi di Fidia e di Policleto, proporrò in primo luogo due statue ignude esi-

(208) Plin. lib. 34. cap. 8. sez. 19. N. 3. M.

stenti nel palazzo Farnese, e da me credute esser figure di due atleti; in secondo luogo la suddetta Pallade (209) che vedesi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e che accennerò al Num. 17. (Tav. LXXIV. N. 195) e in terzo luogo una statua donnesca nel palazzo Giustiniani, (210), che credesi erroneamente esser una Vestale per quel panno ch' ell' ha tirato sin alla sommità del capo (211), com' anche la Musa già mentovata del palazzo Barberini. Imperocchè, quanto a' due atleti, se per le membra agili e svelte e pe' muscoli elastici e senz' alcuna durezza, vi si ravvisa un grande intendimento di disegno, eseguito poi con una gran maestria di scarpello; le teste, sebben anch' esse piccole e proporzionate, non hanno per altro quelle fattezze e forme che si mirano in tant' altre statue greche fatte allor che l' arte era in fiore, e i capelli vi si veggon

(209) *Monumenti Antichi inediti*, N. 17. sulla nostra Tav. LXXIV. N. 195. Ma questa Pallade è indubitatamente lavorata molto tempo avanti l'epoca di Fidia, e di Policleto, ed anche molto più antica dei due atleti. M.

(210) Della supposta Vestale nel Palazzo Giustiniani tratta l' annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap 2. §. 1 Il lettore può vedere sulla nostra Tav. LXIV N. 178 l' incisione di questo monumento, il quale è egualmente posteriore alla sopra rammentata Pallade della Villa Albani. M.

(211) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 87.

sì lavorati come abbiam detto che solea farli Mirone. Quanto alla Pallade, anch' essa ne dà di cotesti segni, e forse tali che posson dirsi di quelli che dovettero aver le figure in sul principio o poco prima dell'epoca di cui trattiamo; ma quanto alla Musa, se non m' inganno, ella può riputarsi fatta da qualche celebre artefice della stessa epoca. Chi ne farà il confronto con l' altra Musa esistente nell' orto Pontificio sul Quirinale, e da me già mentovata, non sarà lontano dal mio parere.

b. In una Pallade della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

c. In una Musa del palazzo Barberini, la quale può supporsi scolpita dal suddetto Agelada.

Abbiamo da un epigramma greco d' Antipatro (212), che furon fatte da tre celebri scultori greci vissuti prima di Fidia, tre Muse: la prima con delle tibie in mano da Canaco, la seconda con una cetera χέλυς da Aristocle di lui fratello, e la terza con la lira, Βάρβυτος da Agelada maestro di Policleto. Or la Musa del palazzo Barberini potrebb' essere una delle tre, e precisamente quest' ultima, se combineremo con ciò quel che si è detto di sopra della stessa statua. La lira che appellavasi Βάρβυτος, e secondo Polluce anche Βαρύμιτος (213), si era uno strumento con le corde grosse, talchè sarà stato così com' è quello che tengono in mano

(212) Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.
(213) Poll. Onom. L. 4. segm. 59.

le due Muse sovraccennate e una statua d' Apollo del museo Capitolino (214), il quale vedesi figurato in tal guisa anche in una pittura Ercolanese (215). Simile a questo strumento è la lira che tiene la Musa nel bassorilievo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, posto in fronte alla dedica di quest' Opera (nelle nostre tavole Tav. LX. N°. 170). La cetera, χέλυς, poi era denominata dalla testuggine, imperciocchè dal guscio di quest' animale ne apprese Mercurio la forma nell' inventarla (216); e così fatta vedesi a piè d' una statua di questo dio nella villa Negroni, e nel gran gruppo detto il toro Farnese, a' piedi d' Anfione, che la ricevè da Mercurio.

d. In una statua del palazzo Giustiniani, erroneamente presa per una Vestale

La statua della pretesa Vestale che mirasi nel palazzo Giustiniani, debb' essere di qualche deità, sebben non so dire di quale, poichè le manca un braccio, che teneva forse il simbolo da riconoscerla. Ell' è vestita d' una veste corta che le arriva fin alle anche, ed una parte della quale giunge a coprirle il capo per di dietro sin al cocuzzolo; le scende poi giù la tonaca a pieghe diritte e intirizzite come le canne, e i piedi non le si veggono. Ell' ha il volto bello per altro, ma austero, le ciglia e le palpebre taglien-

(214) Mus. Cap. T. 3. tav. 13.
(215 Pitt. Erc. T. 2. tav. 1.
(216, Avien. Phaenom. Arat. v. 617.

ti, le labbra contornate con una incisione, e il naso piano e ad angoli acuti: talchè, a giudicarne dalle fattezze del viso, l' opera potrebbe dirsi meno antica della poc' anzi mentovata Pallade della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

a. Statue di Castore e Polluce in Campidoglio, che sembrano essere opere d' Egesia scultore di que' tempi.

Se la durezza attribuita all' opere d' Egesia (217), fusse bastante a dir che costui visse a' tempi di cui si tratta, come monumenti di questi tempi potrebbono per avventura citarsi le statue colossali di Castore e Polluce (218) che sono in Campidoglio; imperciocchè, se si mirano attentamente vi si vede cotesta durezza così come da me è stata sin qui descritta: anzi potrebbon prendersi per quelle fatte da lui medesimo che stavano dinanzi al tempio di Giove Tonante alle falde del Campidoglio (219), poichè quindi appunto sono state dissotterrate.

II. Del secondo stile del disegno, o sia sublime.

L' arte del disegno in Grecia, oltrechè ebbe la stessa sorte della nazione, fu in particolare compagna inseparabile degli Ateniesi nelle loro

(217) Quintil. L. 12. c. 10.

(218) Sopra le due statue colossali di Castore, e di Polluce sopra la scalinata, che conduce al Campidoglio veggasi l' annotazione al lib. 9. cap. 1. §. 31. della *Storia dell' Arte*. M.

(219) Plin. L. 34. c. 8. s. 19. §. 16. e l' annotazione che va innanzi a quella del Num. precedente, lib. 9. cap. 1. §. 32. della *Storia dell' Arte*. M.

A. Considerazione delle congiunture che in Grecia contribuirono a sublimar l' arte del disegno ed in particolare

a Della libertà acquistata da' Greci per le vittorie contro i Persiani.

vicende, appo i quali più che altrove ella stabilì la sua sede, e giunse al maggior grado della perfezione. Allor che Atene, incendiata già, e distrutta da' Persiani, risurse dalle sue ceneri per le vittorie sempre memorabili che ne' campi di Maratona e nell' acque di Salamina furon da lei riportate, e per opera di Temistocle che la rifondò su la libertà (220); libera così e coronata di gloria, sino ad averla potuta comunicare a tutta la Grecia, divenne scuola ed asilo dell' arte di cui si tratta. Quivi e da lì in poi questa alzò il tempio maestoso, donde di se promulgò e leggi e precetti alla posterità d' allora ed a quella che anc' oggi la riconosce e la coltiva. Imperocchè Temistocle e Pericle dopo di lui, tutt' or attenti a render formidabile al mondo e risplendente la patria loro, sì per le armi sì per le arti, risvegliaron non solo con ciò ed assottigliaron l' ingegno de' loro concittadini, ma stimolaron eziandio le altre città della Grecia, ingelosite di questi vantaggi d' Atene, a cooperare alla gloria del nome greco e ai progressi della stess' arte (221). La Jonia da lì in poi nell' Asia minore, la Sicilia, e la Magna Grecia nell' Italia, unitesi con la Grecia lor comun ma-

(220) Veggasi l' annotazione al lib. 9. cap. 1. §. 21. in fine della *Storia dell' Arte*. M.

(221) Veggansi le annotazioni al lib. 9. cap. 1. della *Storia dell' Arte*, §. 23. in fine. e § 25. in princ. M.

dre e nutrice, si rendettero affatto libere. I Greci della Jonia n' ebber obbligo agli Ateniesi; quei di Sicilia e della Magna Grecia a Gerone di Siracusa per la vittoria ch' ei riportò dei Cartaginesi alleati de' Persiani, e nemici della libertà de' Greci. In questi paesi adunque oltre Atene incominciò altresì la libertà a produrre di quegli effetti per l' arte del disegno che già ell' avea fatto vedere in Atene stessa.

b. Del fiore delle scienze e degli uomini celebri in ogni genere che da lì in poi si videro in Grecia.

La natura anch' ella pare che allor facesse tutti gli sforzi in produrre uomini grandi in ogni facultà, e in fecondar gl' ingegni rimastisi già nell' ozio e senza stimolo. Furon cotesti paesi come i buoni campi già abbandonati, che principiandosi a cultivare, ne rendono con eccessiva usura i prodotti. In una parola l' arte di cui si tratta, innestata su la libertà si dilatò in tutta la Grecia con un vigor nuovo e con un nuovo spirito di gloria e d' emulazione; e l' epoca d' una mutazione sì memorabile e sì gloriosa pe' Greci furon i cinquant' anni dopo la guerra accaduta infra loro e i Persiani (222).

Eschilo pel primo, stato uno de' difensori della libertà de' Greci alla battaglia di Maratona, comparì in iscena con le prime tragedie sa-

(222) Diod. Sic L. 12 p. 72. princ. pag. 478. Si vegga anche l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 9. cap. 2. §. 1. in princ. M.

viamente intrecciate con diversi accidenti, e nobilitate dal parlar suo maestoso ed eroico; e Sofocle poc' anzi dopo con passi da gigante scorse sin dove l' ingegno umano e l' immaginazione può giugnere con la tragica poesia, che nel tempo stesso si vidde ornata da Euripide di dottrine e di sentenze cavate dalla più sublime filosofia. La poesia epica stessa per le opere d' Omero incominciò ad aversi in pregio, essendosi queste divulgate per ogni parte e recitate da' rapsodisti, il primo de' quali fu Cineto, che nell' Olimpiade LXIX. cantò in pubblico a Siracusa l' Iliade e l' Odissea (223). Epicarmo avea poco prima prodotto in iscena la prima commedia: e Simonide circa quei tempi il primo fu a scrivere l' elegie (224); Anassagora in Atene, Democrito nella Jonia e Zenone d' Elea fra' Greci d' Italia, insegnarono la filosofia ridotta in forma sistematica; e allora solamente l' eloquenza (225) diventò una scienza per opera di Gorgia da Leonzio in Sicilia. Finalmente Erodoto, l' Omero fra gli storici, e l' allievo delle Grazie lasciò in ricordo a tutta la posterità le famose geste di quei tempi.

(223) Schol. Pind. Nem. 2. v. 1. Wolf. prol. Hom. XXIII.

(224) Veggasi l' annotazione al lib. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 1. §. 26. in. princ. M.

(225) Diodor. Sicul. lib. 12. cap. 53. pag. 514. M.

Or per tornare a noi, in una congiuntura tanto propizia e fortunata per le belle arti, comparirono nella scultura i gran lumi Fidia, Policleto, Alcamene, Scopa, Pitagora e Ctesilao; e nella pittura Parrasio e Seusi, questi infra i Greci d' Italia, e quegli nella Jonia.

B. Degli artefici di questo secondo stile, cioè

Fidia fiorì, secondo Plinio, nell' Olimpiade LXXXIII. (226), la quale non ha relazione al fiore dell' età sua, ma alle circostanze del tempo d' allora, le quali appresso quest' autore devono riputarsi come fondamenti per fissare in certi anni il fiore degli artefici antichi. Nel secondo anno della suddetta Olimpiade si era, al riferir di Diodoro, conchiusa la pace in tutto il mondo (227); vale a dire tanto tra la Grecia, ed il re di Persia, quanto tra' Greci stessi con la lega de' trent' anni che fecero gli Ateniesi con gli Spartani (228). Nella Sicilia cessaron tutte le ostilità per la pacificazione de' Cartaginesi con Gerone re di Siracusa, alla quale unironsi tutte

a. Di Fidia; e della cagione per cui il tempo in che egli fiorì, vien da Plinio preso per quello dell' Olimpiade LXXXIII.

(226) Plin. lib 36. cap. 5. sect. 4. ann 3. M. Vedi anche l' aggiunta VI. nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. E.

(227) Diodor. Sicul. lib. 12. cap. 26 pag. 495. Veggasi l' annotazione nel vol. 3. al lib. 9. cap. 2. §. 6. in princ. della *Storia dell' Arte*.

(228) Diod Sic. l. c. p. 87. e 88.

Veggasi l' annotazione, che immediatamente precede quella rammentata nel numero precedente. M.

le città greche di quell'isola; (229) talchè a detto dello storico, per tutto quel tempo la Grecia non aveva a fare se non con la gioja e le feste (230). Da ciò apparisce il motivo che indusse Plinio a fissare il tempo di Fidia nella suddetta Olimpiade, e si comprende, quanto la quiete e la contentezza di tutta la nazione greca animasse gli artefici, e Fidia in particolare, a ridurre a perfezione le opere già principiate, e ad intraprenderne delle nuove. Laonde si spiega il come Aristofane abbia inteso dire di Fidia, che egli avea della relazione con la Pace Ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας (231), da quel comico introdotta in persona di deità; nel qual detto, insieme con lo scoliaste greco, tutti i critici (232), eccetto Florente Cristiano (233), si sono figurati di vedere cose lontane dal proposito (234).

b. D'Alcamene, ed Agoracrito, due

I due scolari più celebri di Fidia furono Alcamene d'Atene, ed Agoracrito dell'isola di

(229) Veggasi l'annotazione quasi in fine al §. 6. del cap. 2. del. lib. 9. della *Storia dell' Arte*. M.

(230) Diodor. Sicul. lib. 12. cap. 26. pag. 495. M.

(231) Aristoph. Pac. v. 615.

(232) Erasm. in adag. Leopard. emendat. L. 5. c. 15: ove già le parole di Aristofane trovansi correttamente esposte. M.

(233) Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. pag. 65. M.

(234) Veggasi l'annotazione alla *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 7. E.

Paros, i quali gareggiarono nello scolpire ognuno il simulacro di Venere (235), nel qual lavoro il primo fu preferito all' altro per la decisione che ne fecero gli Ateniesi in favore del loro cittadino (236). Agoracrito sdegnato di questa preferenza del suo emulo, per non lasciare la sua Venere in Atene, la vendè agli abitanti di Ramnus, luogo piccolo dell' Ateniese, ove questa statua fu da alcuni riputata per opera di Fidia, il quale soleva ritoccare i lavori di questo suo scolare singolarmente a lui caro (237). Nè di ciò contento Agoracrito, volle in quella Venere cangiato sin il nome, avendola ceduta a' Ramnusj col patto, che le s' imponesse il nome di Nemesi (238). Supponendo che questa statua non abbia mutato, come dee credersi, nè forma, nè attributi, viene a nascere da se stesso il dubbio, com' ella potesse mai presentare la Dea Nemesi; e pur questo dubbio non è passato per mente ad alcuno. Anzi da questo dubbio ne sorgono due altri, cioè,

scolari di Fidia; e come costui, senza alterar la figura, abbia potuto cangiar una Venere in una Nemesi.

(235) Plin. lib. 36. cap. 5. sez. 4. N. 3. Pausan. lib. 1. cap. 19. pag. 44. lin. 23. M.

(236) Sopra la Venere di Alcamene veggasi l' annonotazione apposta nel vol. 3. al lib. 9. cap. 2. §. 16. in princ. M.

(237) Pausan. L. 1. p. 81. l. 7. — Veggansi le antazioni nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 16. in mezzo. M. Hesych. v. Ῥαμνους.

(238) Plin. L. 36. c. 5. sez. 4. N. 4.

se questa Venere fosse ignuda e panneggiata, e quale attributo possa essere stato comune ad ambedue queste deità, che si potessero prender l' una per l' altra. Il primo si scioglie con la probabilità maggiore a favore del panneggiamento, conciossiachè ne' tempi antichi sì Venere, sì le Grazie si rappresentassero vestite, come ancora ne' tempi di poi era la Venere di Prassitele nell' isola di Cos. Di non maggior rilievo sarà il secondo dubbio per chi vorrà riflettere a quel che diremo intorno alla statuetta di Nemesi riportata al Num. 25, (239) fra' monumenti di quest' Opera, perchè ne potrà non senza apparenza di vero arguire, che la Venere di Agoracrito sia stata in un' attitudine consimile a quella della Nemesi, e che abbia, con un braccio piegato, tenuto il panno alzato verso il petto, ciò che poteva in Venere esprimere la verecondia; ed in questa guisa, senza cambiare attributi, potea di Venere farsi Nemesi (240).

c. Di Policleto, e di due canefore di bronzo da lui scolpite

Policleto il grand' emulo di Fidia, fu suo competitore ad Argo nella celebre Giunone di grandezza colossale, fatta d' oro e d' avorio, a

(239) Monumenti antichi inediti. Part. 1. cap. 8. e sulla nostra Tav. LXXX. N. 203.

(240) *Storia dell' Arte*, nel luogo sopra citato §. 17. M.

similitudine del Giove Olimpico, lavorato nella stessa materia da Fidia (241). Fra tante celebri opere di Policleto, e dagli artefici di poi succeduti studiate ed imitate, che m' astengo di citare, mi contenterò d' accennar due figure di bronzo, che rappresentavano delle canefore, o vergini le quali nelle feste di Cerere portavano in capo (242) delle ceste tessute di vimini, piene di cose misteriose ed allusive al culto di quella deità: il famoso Verre portò via queste figure a' Tespiensi nella Beozia (243). Sopra due canefore di terra cotta riferite fra' i seguenti monumenti al Num. 182. (nelle nostre tavole Tav. CLXIII. N°. 360). ho arrischiato la conghiettura, ch'elleno posson essere un modello copiato da quelle figure sì celebri: (244) in questo sentimento vengo con-

(241) Sopra la Giunone di Policleto in Argo si consulti l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 22. M.

(242) Pausania lib. 1. cap. 27. pag. 64. Spanhem. ad Callimach. Hymn. in Cerer vers. 127. M.

(243) Non ai Tespiensi nella Beozia, ma ad Ejo di Messina, il quale aveva collocate le rammentate canefore nella sua cappella domestica, o Larario, siccome più correttamente riferisce l' autore medesimo *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 23. V. Cicer. in Verrem. Actio II. lib. 4. cap. 3. M.

(244) Queste due intirizzite figure di bassorilievo in terra cotta erano una volta possedute dallo scultore Cavaceppi, e trovansi presentemente nel Museo Britannico. Che poi Winckelmann abbia probabilmente sbagliato,

fermato dallo stile medesimo del disegno, rendendocisi manifesto per esso, che in questa terra cotta debba riputarsi imitato un disegno molto antico, e forse quello di Policleto. Adottata questa probabilità, dalle canefore di terra cotta si verrebbe a dedurre qual fusse il disegno delle opere de' gran maestri de' quali si tratta, cioè, ch' e' teneva ancora del sistematico, o sia di quello che si allontana dalla natura; ed in che consistesse il merito di Lisippo, il quale quasi un Secolo dopo richiamò l' arte ai suoi principj, ond' ella si era dipartita, cioè all' imitazione della natura. Dal che si riconosce nelle suddette figure una rigidezza quanto all' atto ed alla positura, particolarmente dei piedi, e si potrebbe ancora nelle mani desiderare un po' più di grazia.

d. Di Scopa, a cui può attribuirsi la Niobe della villa Medici.

Mentre che Policleto studiavasi di segnalarsi con le figure di bronzo, e Fidia con le statue colossali composte d' oro e d' avorio, s' applicava Scopa ad acquistare celebrità con le statue di marmo (245); e tanto meno questo scultore

supponendo che queste potessero essere un' imitazione delle Canefore di Policleto, ce lo dimostra l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 23. in princ. M.

(245) Sopra il tempo, nel quale Scopa fioriva, e relativamente alle sue opere, veggansi le annotazioni da noi apposte nel vol. 3 della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 25. in mezzo. M.

dee tralasciarsi nel presente ragionamento, quanto più è probabile, che l' unione delle statue conosciute sotto il nome della Niobe sian lavoro di lui medesimo. Quest' opera considerata per quella di cui parla Plinio (246), ovvero per copiata da essa (il qual dubbio però non è stato finora da alcuno promosso) somministra nell' uno e nell' altro caso gli stessi argomenti, per formarne giudizio, perocchè, ammettendo che vi sia stata un' altra Niobe parimente celebre, ella può supporsi copiata dalla più celebre, senza alterarne lo stile. Plinio dice che la Niobe fosse in Roma da alcuni attribuita a Scopa, da altri a Prassitele, quella del quale viene accennata in un epigramma greco (247). Potendosi a tempo di Plinio mettere in Roma la Niobe a confronto con tante altre statue d' ambedue questi scultori, dee recarci maraviglia, che non si sia allora saputo decidere, di chi ella fosse. I nostri lumi non arrivano tant' alto; ma la semplicità del panneggiamento delle figliuole conformasi piuttosto con le idee che abbiamo dell' arte del secolo di Scopa, che con quelle dello stile di Prassitele, il quale fiorì incirca ot-

(246) Ibid. c. 4. §. 8. lib. 36. cap. 5. sez. 4. N. 8. Sopra il gruppo della Niobe veggansi anche le annotazioni annesse ai §§. 26. e 27. del cap. 2. lib. 9. della *Storia dell' Arte*. M.

(247) Anthol. L. 4. 9. ep. 1.

tant' anni dopo di lui. Si accresce la probabilità per parte di Scopa dal confronto d'una testa di gesso rimasta a Roma pur di Niobe, con la testa ugualmente della grande statua di questa donna, veggendosi in questa figura il tagliente e vivo contorno delle ciglia (che suol essere un'indizio d'antichità rimota); il qual per altro non vedesi nel detto gesso, ove all' incontro mirasi ondeggiante ed ammorbidito, ciò che produce più grazia, della quale Prassitele era il padre nella scultura. Da ciò risulta, se non altro, che vi fosse a Roma una Niobe diversa dall' altra, e se dovessimo decidere de' maestri d' ambedue, verrebbe attribuita a Prassitele quella della quale non esiste se non la testa in gesso, ed a Scopa la Niobe che si è conservata in marmo.

e. Di Ctesilao: nel qual proposito si procura di dimostrare, che il preteso gladia-

Lo scultore nominato da me in ultimo luogo fra i coetanei di Fidia è Ctesilao, il quale scolpì insieme con Fidia e con Policleto (248) una delle tre Amazzoni destinate pel tempio di Efeso, e la statua di Pericle, che pur vien loda-

(248) Plin. lib. 34. cap. 8. sez. 19. Esse erano non tre, ma cinque statue di Amazzoni, le quali molti celebri artefici dell' Antichità avevano lavorato insieme a gara per il tempio di Efeso, così come apparisce dal citato passo di Plinio. Sopra quella lavorata da Ctesilao, egualmente che sopra le copie di essa, che ancora esistono, veggasi l' annotazione al lib. 9. cap. 2. §. 32. in fine nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*. M.

ta (249). Do luogo a Ctesilao nel presente ragionamento, perchè senz' alcuna ragione per opera di costui (250) è stata presa la statua che mirasi nel museo Capitolino, volgarmente tenuta per figura d' un gladiatore moribondo. A sostenere ch' ella è d' un uomo di quel mestiere ridotto a tal termine, si cita ciò che narra Plinio della statua d' un ferito moribondo scolpita dallo stesso artefice, cioè che il confine fra la vita e la morte era stato in essa sì ben espresso e con tale temperamento che si poteva conoscere quanto più le rimanesse da alitare: *in quo possit intelligi quantum restet animae* (251); ma il merito particolare di questo artefice, secondo lo stesso autore si era di far comparire tanto più nobili i suggetti nobili, ch' e' ne figurava (*quod nobiles viros nobiliores fecit*). Laonde, per non dire, che i gladiatori non eran cogniti a' Greci d' allora, potrebbe sembrar pro-

tere moribondo del museo Capitolino ne rappresenti un araldo o sia banditore.

(249) Plin. N. 34. cap. 8. sez. 19.

(250) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 65.

Relativamente al così detto Gladiator moribondo, nel Museo Capitolino l' annotazione alla *Storia dell' Arte*, vol. 2. lib. 9 cap. 2. §. 33. in mezzo, contiene il nostro sentimento e le nostre congetture. Mediante queste il lettore sarà nel caso di giudicare da se medesimo, quello, che Winckelmann dice in proposito di questo monumento, che trovasi poi riportato sulle nostre tavole, Tav. XLI. N. 119. M.

(231) Plin. l. c.

babile ch' egli non si abbassasse a lavorare statue d' un suggetto di vil condizione, com' è la capitolina: tal condizione ella ne dimostra con le fattezze del viso, con le mani, e co' piedi, donde si ravvisa un uomo che ha menato una vita stentata in lavori manuali, che ne deformano le mani, e incalliscono i piedi; vedendosi di più con una corda al collo e caduto sur uno scudo e sur un corno da suonare, rotto in due pezzi e simile a quel che i Romani chiamavano *Lituus*; senza punto dir della spada, e della cintura, che son ristauri fattivi da chi punto non s' intendeva delle spade degli antichi. Laonde, oltre che questo non sembra il moribondo di Ctesilao, che cosa ne assicura ch' e' sia un gladiatore?

Il corno, e la corda al collo di questa statua mi fan sovvenire della iscrizione ch' era stata fatta alla statua d' un certo Archia, dichiarato vincitore nella gara de' giuochi Olimpici (252). L' iscrizione è questa:

Οὔθ' ὑποσαλπίγζων, οὔτ' ἀναδείγματ' ἔχων. (253)

(252) Poll. Onom. L. 4. cap. 12. segm. 92. *Antholog. graec. edit.* Jacobs tom. 4. pag. 185. N. 313. e tom. 12. pag. 61. Memorie di Antichità di Heyne, part. 2. pag. 232. M.

(253) Vegganis sopra la spiegazione qui riportata da Winckelmann le annotazioni annesse al vol 3. dalla *Storia dell' Arte*, al lib. 9. cap. 2. §. 34. a 36. M.

e vuol dire : *nè suonante il corno , nè avente la corda:* anzi, *nè avente la corda al collo*, se stiamo alla spiegazione che della parola Ἀναδεύγματα ne fa Esichio con le parole; Ἡνίας περί τραχήλουσ, le quali significano, *Lacci al collo*. Or coloro che per avventura portavano la corda al collo, erano i banditori detti da' Greci Κήρυκες: il corno e la corda mentovata insieme nella riferita iscrizione me lo fan credere; e il Salmasio (254) s' immagina che i banditori perciò si stringessero intorno al collo una corda fino a un certo segno , perchè dovendo fare sforzo e gonfiarsi nel suonare il corno , non si squarciasse loro qualche vena; talchè la lode data al banditore dell' iscrizione sembra, anzi debb' esser questa: ch' egli in quella radunanza de' giuochi Olimpici , gareggiando a chi più avrebbe fatto strepito, aveva vinto senza servirsi del corno e della corda , cioè con la sua sola voce . Or che si vuol di più a poter dire, che la statua capitolina sia l' effigie d' uno di questi banditori? Credo di parlar con coloro i quali ben sanno che fin dall' Olimpiade XCVI. era stata introdotta ad Elide la gara fra i sonatori di corno (Σαλπιγηταί (255)) , ed i banditori , in suonar gli uni e gli altri standosi sur un' ara collocata

(254) Not. ad Poll. l. c.
(255) Euseb. Chron. c. 41.

all' ingresso del circo, col premio per colui che vincesse (256), il quale a giudicarne dalla iscrizione già detta, dovette consistere nell' ergergli una statua, o in perpetuar la memoria di lui.

A tutto ciò ed a poter dir francamente che la statua capitolina ne rappresenti un di costoro, potrebbe opporsi lo scudo sul quale ella si sta caduta; ma sapendosi che i banditori e gli araldi, ch' eran soliti spedirsi da un paese all' altro, e dall' uno all' altro esercito, portavano il caduceo, può ben supporsi che talora fussero anco soliti portare un di cotesti scudi. Imperocchè lo scudo ad un araldo non può riputarsi meno convenevole di quel che sia un' asta: che vedesi nella mano sinistra d' una figura ignuda, rappresentante tal persona, e dipinta in un vaso di terra cotta del museo del collegio Romano, la quale come tale si distingue pel caduceo ch' ella porta nella mano destra, mentre le si vede gettato dietro le spalle un cappello bianco. Il vaso stesso vedesi inciso per finale del capitolo antecedente (257). E nel vero solevan in Italia gli araldi mandarsi ad intimar le guerre non solo col caduceo, ma con un' asta da lanciarsi contra il paese nemico; or che ne vieta il creder

(256) Pausan. L. 4. p. 434.

(257) Questo bel vaso trovasi diligentemente inciso sopra la nostra Tav. LIX. N 167.

che in Grecia, in vece di cotest' asta, non vi fussero inviati con quello scudo ugualmente significativo, che l' asta, della loro commissione?

Per altro potrebbe anche farsi una distinzione fra banditori e banditori, quasichè quei di guerra non si portassero seco alcuno strumento da suono; ma abbiamo da Ateneo, che certi popoli barbari mandavano a' loro nemici i banditori con le tibie e la cetera per ammollirne gli animi (258). Dagli strumenti musicali che cotesti messi anticamente dovetter portare, sembra venuto l'uso di mandar da un esercito all' altro de' trombetti, i quali fanno la funzione degli araldi antichi. In fatti in un vaso di terra cotta della biblioteca Vaticana vedesi delineato un giovane disarmato alla riserva dell' elmo ch' egli ha in capo, tenere un corno fatto a più giravolte, donde pende una specie di labaro o vessillo, starsi fra alcuni guerrieri, e dar la mano a una persona attempata assisa sotto il portico d' un tempio, o d' un palazzo (259).

Finalmente si dirà, perchè mai nella statua Capitolina ne sia stato figurato un banditore ferito e così stramazzato; al che sebben io non son tenuto di rispondere, quando per un banditore ce lo rappresentano i distintivi fin qui

(258) Athen. Deipn. L. 14. p. 627. D.
(259) Dempst. Etrur. reg. tab. 48.

accennati e sostenuti per quelli di cotali soggetti, aggiugnerò nonpertanto ch' e' potrebb' essere l' effigie di Polifonte banditore di Lajo re di Tebe ed ucciso insieme con costui da Edipo (260): anzi, vedendoglisi in viso certe fattezze che paion prese dal vero, potrebbe con maggior probabilità essere il ritratto d' Antemocrito banditore degli Ateniesi ucciso da' Megaresi. Nè si dubiti se a costui fussero state erette delle statue, e si fusse avuto cura di ritrarne in esse l' immagine; imperciocchè come narra Pausania, importò tanto cotesta morte che fu creduto, la città de' Megaresi, per la violazione di questo diritto delle genti, aver provato lo sdegno degli Dei, e non esser mai più potuta risorgere, avvegnachè l' Imperadore Adriano se le dimostrasse molto benefico (261). Senzachè vedeasi a questo Antemocrito eretto un monumento su la via, che da Atene conduceva ad Eleusi (262).

C. Confutazione d' un letterato, il quale riferisce l' Apoteosi d' Omero nel

Ma per tornare a noi, egli è poi difficile il dire, se di questo tempo del primo lustro dell' arte greca ci siano rimasti altri monumenti; non ammettendo io per un di essi, come fa un

(260) Apollod. Bibl. L. 3. p. 99. a.
(261) Pausan. L. 1. p. 88.
(262) Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 34. a 36. E.

letterato inglese (263), l' Apoteosi d' Omero, che si vede nel palazzo Colonna e credesi tale per certe deboli cagioni, che prima erano state ributtate ch' e' le adducesse. Questo bassorilievo di figure che non arrivano a un palmo d' altezza, sarebbe, secondo lui, stato fatto fra l' Olimpiade LXXII., e l' Olimpiade XCIV., e di questa supposizione riposa l' unica ragione nella parola ΧΡΟΝΟΣ, incisa sotto la figura che ivi rappresenta il tempo, da lui letta ΚΗΡΟΝΟΣ, come ne hann' asserito essere scritta il Kirchero (264), il Cupero (265), lo Spanemio (266) ed altri (267). Imperocchè attenendosi il suddetto letterato inglese alla scrittura concepita in questa guisa, va argomentando nel seguente modo: che KH esprimeva anticamente la lettera duplice X inventata dal poeta Simonide, non prima dell' Olimpiade LXXII.; ma questa lettera, e le tre altre di nuova invenzione, non furono ricevute in uso pubblico, se non nell' Olimpiàde XCIV., come attesta Pausania e come abbiamo riferito poc' anzi, (268) dun-

palazzo Colonna all' arte di questo secolo.

(263) Reinold. Hist. litt. gr. et lat. p. 9.
(264) Kirch. Lat. Vet. et novum part. 2. cap. 7.
(265) Cuper. Apoth. Hom. q. 40.
(266) Spanh. de praest. num. T. 1. p. 96.
(267) Chishul. Antiquitat. Asiatic. ad inscr. Sig. p. 23.
(268) Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 3. cap. 1. §. 14. E.

que l' apoteosi d' Omero del palazzo Colonna nella quale vedesi adoperato ancora KH in cambio di X, debb' essere anteriore all' Olimpiade XCIV. Ma senza dire che il Cupero, e lo Scotto, i quali hanno illustrato questo monumento con de' prolissi comentarj, non hanno tirato la stessa conseguenza dalle lettere KH; il Reinoldo meriterebbe applauso, se fosse vera la premessa del suo argomento; ma la parola di cui si tratta, vedesi scritta ΧΡΟΝΟΣ non ΚΗΡΟΝΟΣ; il che prima di me fu già osservato dal Fabretti (269).

Per altro il mio assunto non è poi di stendere una storia dell' arte, ma di combinare quelle notizie, le quali conducono a formare una sistematica intelligenza del disegno greco, fin dove si può giugnere con la scarsezza in cui siamo de' materiali che v' abbisognerebbono. Sicchè, procedendo con questa mira, tralascio di accennare molti scultori e pittori che si son renduti celebri dopo l' epoca suddetta de' cinquant'anni memorabili nell'arte, considerandoli come scolari ed imitatori già de' gran maestri divisati.

III. Dello stile bello e grazioso.

La second'epoca dell' arte principia da Prassitele, e va sin a Lisippo ed Apelle, comprenden-

(269) Fabret. Explic. tab. Iliac. p. 347.
Vedansi sopra l' Apoteosi di Omero le annotazioni inserite nella *Storia dell' Arte*, al luogo sopra citato, ed al lib. 9. cap. 2. §. 43. in mezzo. M.

do anche i loro immediati successori. La prima epoca può denominarsi dello stil sublime; e la seconda del grazioso, essendo stato il disegno da Prassitele e da Apelle ringentilito con la grazia, conforme si è detto di sopra.

A. Congiunture della Grecia che concorsero a formarlo.

Siccome le circostanze degli affari pubblici nella Grecia aveano cooperato a sublimar l'arte del disegno, così dal concorso delle cose esterne le furon anche dati gli ultimi raffinamenti. Per produrre questi ultimi sforzi vi volle appunto il cambiamento di tutto il sistema della Grecia, operato nell'Olimpiade centesima da Epaminonda con l' innalzar Tebe sua patria sopra Atene e Sparta, dopo che questa città per lo spazio di trent' anni avea signoreggiato tutta la Grecia (270) Imperciocchè temendo queste due città la prepotenza de'Tebani, ed avendo perciò sopito infra loro l' antico fomite di gelosia, unironsi nell' Olimpiade CII. per far argine ai gloriosi successi di quel guerriero, e le altre città entrarono nella lega (271), promossa nel primo anno della suddetta Olimpiade dal re di Persia, con mandare i suoi legati per tutta la Grecia (272). Or questa unione, che è quanto

(270) Dionys. Halic. Ant. rom. L. 1. p. 3. 23.

(271) Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 3. §. 10. e 11. le annotazioni ivi apposte. M.

(272) Diod. Sic. L. 15. p. 365. l. ult. p. 366.

dir questa quiete così riacquistata da tutta la Grecia sembra essere il motivo per cui Plinio (273) fissò nella medesima Olimpiade il tempio in cui fiorirono i celebri scultori Policle, Cifissodoto, Leocare, e Ipatodoto. Di Leocare adunque era molto stimato un Ganimede (274) del quale si è conservata la base nella villa Medici, ove leggesi inciso, ma con caratteri meno antichi di questi artefici (275):

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

Se non che l'arte non potè compiere le sue intenzioni a cagione delle turbolenze, che di nuovo insursero nella Grecia, e particolarmente in Atene soggiogata poco dopo dagli Spartani per la infrazione di quella lega; della qual città Lisandro col nuovo governo da lui ivi stabilito spianò anche le grandi mura, che per opera di Temistocle univano il porto del Pireo con Atene (276). In quest' afflizione degli Ateniesi giunta a tale ch' egli eran governati da trenta tiranni, comparve Trasibulo a liberar da costo-

B. Artefici ed opere di questo stile.

(273) Plin. lib. 34. cap. 8. sect. 19. princ.

(274) Plin. lib. 34. cap. 8. sect. 19. N. 17. Di Leocare, e particolarmente del suo Ganimede, egualmente che delle copie di esso, che sono a noi fin qui pervenute, trattano le annotazioni nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib. 9. cap. 3. §. 12. M.

(275) Spon. Miscel. erud. ant. sect. 4. pag. 127.

ro la patria; avendola poi Conone fatta risorgere al pristino splendore, quando con l' armata navale de' Persiani distrusse quella degli Spartani, e fece rialzare le mura atterrate d'Atene. Se a questo tempo dee' riferirsi, come ha del probabile, quel che nota Plutarco, e si è, che gli Ateniesi nel rappresentare in iscena alcune tragedie d' Euripide, e nominatamente le Baccanti, le Fenisse, l' Edipo, l' Antigone, la Medea e l' Elettra, avessero speso più di quel che fosse loro costata tutta la guerra del Peloponneso (277); si può ben giudicare di quanta gioja sarà stata cagione quella pace, e inferirne che questa città, promotrice delle arti, non sarà stata meno splendida nel contribuire a dei nuovi monumenti della scultura e della pittura,

a. Prassitele scultore.

aa Del motivo per cui Plinio suppone ch' ei fiorisse nell' Olimpiade XCIV.

(276) Winckelmann commette qui uno strano anacronismo in quanto che presenta la dominazione dei trenta Tiranni sopra Atene, e la liberazione per opera di Trasibulo della medesima città, come avvenimenti i quali si combinarono co' floridi tempi di Tebe prodotti, come ad ognuno è noto, mediante Pelopida, ed Epaminonda. E.

(277) Plutarch. De Gloria Athenien. Ποτ. Ἀθην. κατὰ πολ. ἤ. κ. σοφ. ἐνδοξ p. 621. l. 21. (tom. 7. p. 373. edit. Berisk.)

Non è in alcun modo verosimile, che il passo di Plutarco qui citato da Winckelmann: *Bello ne an pace clarior fuerit Athen.* tom. 2. pag. 348. debba riferirsi ad un tempo posterior alla liberazione di Atene dal giogo dei trenta Tiranni. Piuttosto resta istoricamente dimostrato, che le tragedie qui rammentate vi erano state precedentemente rappresentate. M.

arti, come dicemmo, state sempre congiunte con lo splendore d' Atene. In fatti Plinio, avendo fissato il tempo in cui fiorì Prassitele, nell' Olimpiade CIV. (278), debbe avere avuto in mira, conforme si disse anche di Fidia, e tenuti per sommamente propizj alle belle arti, i tempi pacifici che rendon notabile cotesta Olimpiade.

bb. Dell' Apollo cognominato *Sauroctonon*, da lui scolpito.

Avendo quest' artefice scolpito infra tante altre statue decantate dagli antichi scrittori e da' poeti, un Apollo impubere che uccide una lucertola, e anticamente conosciuto sotto il nome di *Sauroctonon, uccisore della lucertola* (279), non sarebbe già irragionevole il pensare, che la figura grande al naturale che frai nostri monumenti riporteremo (Tav. LXXXVI, N°. 218.) sia opera di sì grande artefice; o se copia, copia però fatta con una imitazione attentissima della maniera di lui; tanta è l' eccellenza di essa: il che essendo, potrebbe formarsi giudizio dello stile e dell' arte di Prassitele.

Da questa ragionevole supposizione viene a confermarsi quel che poc' anzi in proposito

(278) Plin. L. 34. c. sect. 19. §. 1. p. 109.

(279) Trattano dell' Apollo, soprannominato *Sauroctonon*, e di altre celebri opere di Prassitele le annotazioni aggiunte nel vol. 3o. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 3. §. 15. a 17. M.

della Niobe conghietturando proposi, che uno de' distintivi dello stile di Prassitele avente l'impronta della grazia, possano essere certe parti tondeggianti più di quel che ell'erano nello stile sublime degli scultori precedenti, ed in particolare le ciglia, poichè queste nel nostro Apollo non sono taglienti e vive a guisa di quelle delle teste della Niobe, ma ammorbidite con la lindezza. Quindi si può proseguire con gli argomenti sopra quelle statue, le quali hanno le ciglia o sia l'osso di esse quasi tondo affatto ed ottuso, dicendo, che siano de'tempi dopo Prassitele, allor quando l'arte principiò a dare nell' affettazione e ricercare in tutto l'estrema morbidezza. Alla qual maniera d'operare riferisco per esempio il Meleagro ch'è nel cortile di Belvedere, e che chiamasi erroneamente Antinoo.

b. Lisippo.

Poco tempo dopo Prassitele si rendè celebre nello scolpire, e particolarmente in bronzo, Lisippo, il cui principal merito fu l'avere imitato la natura meglio che i suoi antecessori (280), essendosi avanzato nell'arte, come a' dì nostri si è fatto profitto nella filosofia e nella medicina: nella filosofia si va presentemente con la scorta delle sperienze, non argomentando più in là di quel che l'occhio distingue, ed a quel

(280) Plin. lib. 34. cap. 8. sect. 19. N. 6. M.

che arriva il compasso, e quindi cominciarono gli uomini ne' principj di tutte le scienze.

Fissando il fiore di Lisippo nell' Olimpiade CXIV. Plinio (281) avrà certamente non meno di quel che abbiamo veduto in Fidia ed in Prassitele, avuto riguardo a' tempi pacifici; e appunto può dirsi l' Olimpiade suddetta essere stata l' epoca della pace. Imperocchè nel primo anno di essa, dopo che Alessandro fu ritornato in Babilonia, godette, per dir così, l' universo tutto una perfetta pace. Giunsero allora presso questo Re gli ambasciadori di popoli innumerabili, parte per congratularsi seco delle riportate vittorie, parte per rendersela benevolo co' donativi, ed altri per istringere le alleanze fatte con esso lui (282). Sicchè i Greci, smorzato dalla prepotenza de' Macedoni, alla quale dovettero finalmente piegarsi, il fomite dell'antica gelosia che gli aveva snervati, godevano la libertà senza veruna amarezza, avviliti per vero dire alquanto, ma concordi tra loro e riuniti. In questa quiete adunque secondaron eglino la passione loro naturale per l' ozio e per la gioja (283), e Sparta medesima raddolcì il pristino

(281) Plin. l. c. p. 110.
Veggasi anche l' annotazione annessa nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 6. in mezzo. M.
(282) Diod. Sic. L. 17. cap. 113. p. 579.
(283) Aristot. Polit. L. 7. c. 14. pag. 209. edit. Wechel.

rigor delle leggi (284), l' ozio multiplicò le scuole di filosofia, e la gioja occupò la fantasia de' poeti e degli artefici.

22. Paragone dello stile del disegno con quello del comico Menandro coetaneo di quell' artefice.

Essendosi perdute totalmente l' opere di Lisippo, nè rimanendovi speranza di ricuperarne alcuna, per essere state tutte in bronzo, non possiamo giudicar de' lavori di questo artefice se non per via d' induzione, vale a dire dalla poesia (attesa la stretta connessione ch' ella ha con l' arte), e dalle commedie di Menandro in ispecie, come coetaneo di lui (285). Or Menandro comparì in iscena con parole sceltissime, misurate su la più dilicata armonia del numero, e condite di sali e di dolcezze, con costumi poi purgati da ogni vigliaccheria, avendo egli il primo cui la grazia comica si fusse manifestata con tutti i suoi vezzi attrattivi e lusinghieri, procurato d' insinuar le virtù e i più savj consigli col divertirne. Sicchè l' arte, la quale camminò sempre di passo pari con la poesia, e con l' eloquenza, e con queste si conformò al genio del Secolo, dovrà pe' tempi di Fidia vedersi qual' ell' era dalle immagini ardite e sublimi d' Eschilo e di Pindaro, e dall' eroica maestà di Sofocle, siccome lo stile di Prassitele

(284) Ibid pag. 209.

(285) Veggansi le annotazioni annesse nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al vol 9. cap 3. §. 30 in fine. M.

sarà stato mosso da quelle medesime grazie, e da quella stessa purità che ammirasi in Senofonte e in Platone scrittori respettivamente coetanei all' uno e all' altro scultore: e per conseguenza l' idea più sicura, che ci possiamo formare dell'arte di Lisippo, si dovrà trarre dal talento del sopraccitato Menandro (286).

bb. Della statua d' un Ercole esistente a Firenze col nome di Lisippo che vi si vede inciso.

Debbo qui far menzione dell' Ercole di marmo che mirasi a Firenze nel palazzo Gran-Ducale de' Pitti, nel cui zoccolo leggesi in greco il nome di Lisippo (287); nè la farei, se non fusse la statua stata commendata come opera di questo artefice da uno scrittore poco illuminato per sì fatte cose (288). Non è che possa mettersi in dubbio l' antichità de' caratteri di tale iscrizione; imperciocchè questa fu dissotterrata in Roma sul monte Palatino assieme con la statua (289); ma che perciò? L' arte di travisare

(286) Solamente è un danno, che noi possediamo sì poco delle opere di Menandro, per non potere estrarne un benchè minimo giudizio sopra lo spirito dell' Arte di un tal maestro. E.

(287) Bianchini, Palaz. de' Ces. tab. 18.

Di questo Ercole nel Palazzo Pitti a Firenze, egualmente che di alcuni altri oggetti di Arte antica, che si riguardano come verosimili copie delle opere di Lisippo, porge notizie l' annotazione aggiunta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 10. in fine. M.

(288) Maffei, Sposiz. di stat. ant. alla tav. 49. col. 49.

(289) Montfaucon, Diar. Italic. cap. 13. pag. 180.

fu in uso anche presso gli antichi (290), e che fusse stata usata per questa statua, ben si conosce dal poco intendimento ch' ella ne mostra, e dal silenzio degli autori quanto a' lavori di marmo fatti da Lisippo; essendosi egli occupato per tutto il tempo della vita sua, come abbiamo accennato di sopra, a lavorare in bronzo; senzachè l' antica impostura di questo nome già è stata osservata dal marchese Maffei (291).

Ma poichè mi è accaduto di parlare del celebre comico Menandro, merita per coerenza di esser mentovata una bellissima statua assisa, col nome di ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ inciso nello zoccolo, la qual' esiste nella villa Negroni (292), e ne rappresenta l'immagine d'un altro scrittor di commedie che fiorì tre anni dopo Menandro; di cui però non si ha altra notizia, se non che a

(290) Phaedr. Fabul. lib. 5. in Prolog. *Storia dell' Arte*, nel luogo sopra citato. E.

(291) Maffei, Oss. letter. T. 1. p. 390.

(292) Gronov. Thes. ant. gr. T. 2. tav. 100.

Dopo la morte di Winckelmann è stato reso almeno molto verosimile mediante le opere del Visconti (Mus. Pio Clement. tom. 3. pag. 16 e 21.) che le statue qui rammentate, che per il passato inesattamente si nominavano Silla e Mario, siano fatte compagne per stare unite, e che quella mediante l' iscrizione rappresenti veramente il poeta comico Posidippo, come primieramente Gronovio, ed in seguito Winckelmann han dimostrato. Il supposto Mario concorda, secondo che ce ne assicura il Visconti, nelle sembianze del volto con una picccola immagine di Menandro fatta a guisa di scudo, ed accompa-

Suida (293) eran cognite sino a trenta delle commedie di lui. Non voglio però sostenere che questa statua fusse a Posidippo stata eretta in vita sua, quantunque pel panneggiamento ella sia delle più belle che ci son rimaste, sebben le pieghe di esso sono state modernamente ritoccate e smussate. Nè maggior riguardo si è avuto all'altra statua anch' ella sedente, e che le sta di contro nella medesima villa; poichè anche in questa il vivo delle pieghe, cioè il più bello del panneggiamento, scorgesi come in quell' altra scarpellato e spianato.

e. Pirgotele, incisore di gemme, e del di lui nome inciso in due gemme, che si suppone contraffatto.

Coetaneo del suddetto Lisippo era Pirgotele, incisore di gemme, il quale nell' arte sua può dirsi, che gli foss'emulo; imperciocchè al pari di lui egli ebbe il privilegio d' effigiare le immagini d'Alessandro Magno (294). Due gemme

gnata da una iscrizione, la quale precedentemente conservavasi nel piccolo palazzo detto la Farnesina, e che ora deve essere stata trasportata a Napoli. Questa statua può dunque esser tenuta per il ritratto del celeberrimo comico antico. M.

(293) Non solamente Suida parla di Posidippo, ma anche Ateneo, Polluce, Stobeo, ed altri. Si desidera ancora fin qui una collezione completa di tutti i frammenti ancor sussistenti delle commedie di Posidippo. M.

(294) Plin. lib. 37. cap. 1. sect. 4. lib. 7. cap. 37. sect. 38. Horat. Epist. 2. lib 1 vers. 240 Ed Apelle solo avea il privilegio di dipingerlo. E.

ne son cognite col nome di Pirgotele (295); il nome d' una di esse è sospetto, e nell' altra non è punto equivoca la mano moderna del falsificatore d' un nome cotanto celebre. La prima è un piccol bustino d' agata sardonica, ed è poco più grande della metà della stampa, nella quale il famoso Stosch l' ha pubblicata: questo bustino appartiene all' illustre casa de' Conti di Schoenborn. Dall' esame però ch' io ne ho fatto sopra una forma di cera nel museo Stoschiano, e sopra la stampa, mi son nati due dubbj; il primo circa al nome stesso, il quale è inciso in nominativo, essendo il costume di tutti gli incisori antichi stato di scrivere il nome loro in genitivo, talchè in vece di ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, avrei bramato di vedervi scritto ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ.

Il secondo dubbio poi mi è nato dall' effigie la quale ne dà idea d' un Ercole, anzichè di Alessandro; e ciò apparisce tanto ne' peli della barba o sia nella lanugine che discende dalle tempie, e gli riveste la guancia, (il che non si osserva in verun ritratto di quel re) quanto ne' capelli di sopra la fronte, i quali son corti e ricciuti a guisa di quelli di Ercole, e al contrario di quei di Alessandro, che sempre gli si son veduti innalzare in su la fronte con una di-

(295) Stosch. Pier. gr. pl. 55 56. — Sopra Pirgotele, ed i di lui lavori veggasi la *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 18. e l' annotazione, che vi si riferisce. M.

sinvoltura grandiosa, ed esser simile alla chioma di Giove, come vedesi tanto nel museo Capitolino in una testa dello stesso Alessandro, che riporterò in quest' opera al Num. 175. (Tav. CLX. N. 353.), quanto in tutti gli altri ritratti di lui (296). E quindi viepiù cresce il sospetto contra l' antichità del nome che leggesi nella gemma; sicchè possa dirsi esservi stato inciso da chi volle cambiar la testa d' Ercole in quella d' Alessandro, per accrescer pregio al bustino col nome d' un incisore tanto celebre, e col privilegio che questi aveva, come già dissi, di fare i ritratti di cotesto re.

L' altra gemma è un cammeo pubblicato dal medesimo Stosch; in cui vedesi il busto d' un uomo attempato; ma senza barba, col nome ΦΩΚΙΩΝΟϹ incisovi da un lato, allor che nell' orlo del petto leggesi ΠΥΡΓΟΤϵΛΗΣϵΠΟΙϵΙ: e qui tanto più si scopre manifesto l' inganno quanto che l' ortografia d' un' Epigrafe è diversa da quella dell' altra; poichè nell' una la lettera sigma è rotonda, cioè così fatta, Ϲ, e nell' altra vi si vede formata ad angoli acuti, vale a dir così, Σ. Oltrechè l' epsilon è di forma ton-

(296) Monumenti antichi inediti N. 175. Il lettore potrà riscontrare nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 10. e nell' annotazione aggiuntavi in fine, le nostre opinioni, e quelle di alcuni altri sopra la nominata Testa di Alessandro del Museo Capitolino. M.

da , ε , la quale non era cognita a' tempi di Alessandro Magno ; e finalmente è insolito vedersi invece d' un genitivo assoluto scritto nelle gemme il nome degli incisori in caso retto con la giunta dell' ΕΠΟΙΕΙ , *fece* .

Potrebbe oppormisi il frammento d' una gemma ch' è in Roma nel museo del signor cavalier Vettori , poichè quivi a' piedi armati di gambali di una figura troncata , così leggesi :

. . . . . ΙΝΤΟϹ ΑΛЄΞΑ . . . . ЄΠΟΙЄΙ

cioè a dire, *Quinto figlio d' Alessandro fece* (297), ma quest' esempio ch' è l' unico , e quanti altri se ne potesser trovare di gemme di questa fatta , non invalida punto la mia asserzione fondata non sopra ai lavori di tempi piuttosto bassi, allor che gli artefici , qualunque si fosse la loro abilità , egli è ben naturale che ne volessero far pompa con un sì fatto allungamento del loro nome , ma sopra le gemme degli artefici che furon celebri anticamente , e che lo sono anche ai dì nostri .

La testa poi non ne rappresenta altrimenti il celebre Focione ateniese, di cui ella porta il nome , il quale debbe dirsi esser quello dell' incisore ; imperocchè siccome gli antichi

(297) Descr. des Pier. gr. du cab. de Stosch , class 2. sect. 13. N. 919.

non usarono mettere i nomi delle deità sotto le loro statue, essendo le immagini di queste da tutti conosciate (298), così e per la stessa ragione era insolito, almeno nelle gemme, di apporsi il nome ai ritratti che s' incidevano dei personaggi celebri.

Per altro si sa che imposture simili venissero praticate già ne' tempi antichi; ed alcuni per innalzare il pregio di quella tale statua, vi fecero scolpire il nome di Prassitele, siccome vi erano delle opere cesellate in argento col nome finto del celebre Mirone (299). Imposture di questa fatta furono usate anche nella letteratura; e perciò facendo a gara i Tolomei e gli Attali re di Pergamo in aggrandire le loro biblioteche, comparvero libri suppositizj d' ogni sorta sotto finto nome di scrittori celebri (300).

d. Di Agesandro, Polidoro ed Atenodoro, scultori della statua di Laocoonte.

E qui possiamo lagnarci non senza ragione del silenzio di Plinio, perchè determinando l' età di tanti artefici, il nome de' quali dopo la perdita delle opere loro si è renduto a noi di poco momento, non abbia notato l' età di Agesandro, di Polidoro e di Atenodoro oriundi dell' isola di Rodi e scultori della statua del Laocoonte, la quale al giudizio di questo

(298) Dio Chrysost. Orat. 31. p. 338.

(299) Phaedr. fab. L. 5. prol. alt. v. 6. — Vedi anche *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 10. E.

(300) Bentley 's, Diss. upon the epist. of Phalar. p. 13.

scrittore debbe anteporsi a tutte le opere di scultura e di pittura (301). Il Maffei trovando essere stata fatta menzione da Plinio d' uno scultore chiamato Atenodoro, discepolo del celebre Policleto, il quale fiorì nell' Olimpiade LXXXVII. l' ha preso per uno degli scultori del Laocoonte, e senz'altra autorità ha assegnato ad esso e a' suoi compagni la seguente Olimpiade (302); nel che è seguitato con tutta la maggior fiducia dal Richardson. Ma tutto quel che si può rilevare di certo e sicuro non è al tro, se non che Atenodoro era figlio di Agesandro, conforme c' insegna l' iscrizione che qui sottopongo, e che è scolpita in uno zoccolo di marmo bigio, il quale ci è rimasto d' una statua, che più non si trova:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ (303)

Questo zoccolo, nel quale anticamente era incastrata una statua di marmo bianco, fu dall' Eminentissimo Alessandro Albani, nella cui villa or si ritrova, scavato a Porto d'Anzio con

(301) Plin. L. 36. c. 4. §. 11. p. 284.
(302) Maffei, Raccol. di stat. tav. 1. M.
(303) Veggasi sopra la qui riportata iscrizione l' annotazione al lib. 10. cap. 1. §. 11. in fine nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, e le aggiunte alla fine del vol. medesimo. M.

delle altre antichità : della statua non fu possibile rinvenire se non un pezzo del panneggiamento .

Essendosi adunque in tal guisa dimostrato che Atenodoro rodiese era figliuolo d'Agesandro , sembra probabile , che costui fosse padre anche di Polidoro; di modo che un' opera che rappresenta il padre con due figliuoli debbesi credere scolpita da questo padre unito co' suoi, e che la figura principale, come la più difficile, fusse stata fatta dal padre medesimo (304).

Volendo noi però , avvegnachè privi di più notizie, andare indagando, se una statua di tale e tanta eccellenza possa attribuirsi al secolo di Lisippo, ci serviremo in primo luogo del sopraccennato giudizio di Plinio, considerando, che questo scrittore non avrebbe ardito di preferir tale statua ad ogn' altra scultura e pittura , se ella non fosse stata di maestri del secolo del più bel fiore dell' arte, stantechè la smania per l' antichità non era men grande a' tempi di Plinio di quello che sia a' dì nostri . Potrebbe qui obbiettarmi uno scrittor di Germania , giudizioso per altro ed erudito (305) , che Plinio fa un grand' elogio della

(304) La nostra opinione sopra il celebre gruppo del Laocoonte si contiene nell' annotazione annessa al principio del §. citato nella nota precedente . M.

(305) Lessing, Laocoon §. 5. pag. 76. e 101. §. 26. pag. 358. a 374. nelle opere di Lessing vol. 9. M.

statua di Laocoonte, la quale, a parere dello stesso scrittore, fu fatta dopo il tempo di Virgilio. Ma l' età molto più anteriore apparisce chiaramente dalla forma de' caratteri dell' iscrizione poc' anzi riferita; maggiormente poi dalla scultura, la quale paragonata con quel ch' esiste di più antico e di più perfetto, sembra nelle teste de' due figliuoli essere dello stesso stile di quello che s' osserva nelle teste de' lottatori in Firenze (306) i quali sono figliuoli della Niobe, come spero di dimostrare al Num. 89. (Tav. CXII. N°. 267.) de' monumenti di quest' Opera.

e. Del bassorilievo dell' Espiazione d'Ercole riferito senza ragione a questi tempi.

Con più ragione può esser riferito a' tempi degl' Imperadori il bassorilievo che rappresenta l' Espiazione d' Ercole (307), dal dottissimo P. Eduardo Corsini con molta sagacità ed erudizione illustrato, il quale dalla pretesa eccel-

(306) Sbaglia probabilmente Winckelmann, quando egli pretende che i due lottatori di Firenze siano figli di Niobe; e noi crediamo egualmente erronea l' opinione del nostro autore, in quanto che egli suppone di avere scoperta una certa somiglianza di stile fra le teste dei due lottatori, e quelle dei figli di Laocoonte. Si consultino le annotazioni apposte nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap 2. §. 28. in princ. e cap. 3 §. 19. in mezzo. M.

(307) Il bassorilievo, comunemente conosciuto sotto il nome della Espiazione di Ercole trovasi nella Villa Albani, ma egli è lavorato in stucco, e non in marmo. Vedasi l' annotazione nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 1. §. 5. in mezzo. M.

lenza della scultura lo pretende lavorato poco tempo dopo d' Alessandro Magno, e prima che Quinto Flaminio rendesse i Greci independenti da' Romani (308): ma questo letterato avrebbe giudicato diversamente, se avesse veduto il marmo stesso. Egli formò il suo giudizio sopra il disegno della stampa, e, supponendo che il dialetto dorico, nel quale ivi è stesa l' iscrizione, fosse argomento di grande antichità, potè la predilezione che gli autori sogliono prendere per li soggetti delle loro fatiche, aggrandirgli il merito di quel marmo più di quello che conveniva.

f. Del Toro Farnesiano, o sia della Dirce da Anfione e Zeto legata ad un toro; la quale si vede nel Palazzo Farnese.

Siccome dell' età degli scultori del Laocoonte, così niuna menzione si trova fatta del tempo, in cui fiorissero Apollonio, e Taurisco, scultori dell' opera conosciuta sotto nome del Toro Farnese. Plinio non accenna se non la patria di Taurisco, ch' era la città di Tralli in Cilicia; aggiungendo che l' opera era scolpita tutta in un pezzo di marmo, e ch' era stata portata a Roma dall' isola di Rodi. Riferisce poscia, che nell' iscrizione del nome degli artefici unito a quello del padre loro Artemidoro, e del loro maestro Menecrate, era rimasto indeciso, quale de' due fosse stato riconosciuto da loro per vero padre, se quello che loro aveva dato

(308) Corsin. Expiat. Herc. p. 33. 43.

la vita, ovvero il padre dell' arte (309). Quest' iscrizione non vi comparisce più, ma il sito più cospicuo dove può fingersi che essa fosse stata incisa, è il tronco d' un albero, il quale serve d' appoggio alla statua di Zeto, ed in cui essa più non si vede, perchè per la maggior parte è moderno, come moderna è la maggior parte delle figure medesime.

Il contrario viene asserito da più scrittori, e per quel che m' immagino, dall' aver eglino mal' inteso il Vasari. Dice costui, è vero nella vita di Michelangelo Buonarroti (310), che quest' opera è lavorata in un sasso sodo, e *senza pezzi:* ma ha voluto dire, come l' evidenza dimostrata, ch' ella era stata fatta anticamente *senza pezzi*, non già ch' ella sia stata dissotterrata sana ed intera, cioè senza mancamento di alcun pezzo, come pretendesi inferir dal suo detto (311). Quindi, e dal non essersi saputo distinguere il moderno dall' antico, è risultato l' inesperto giudizio di chi ha voluto far credere che questo monumento non fosse degno dello scarpello d' un artefice greco, e ha preteso

(309) Plin. L. 36, c. 4. §. 10. p. 283.

(310) Vasar. Vit. de' pitt. T. 3. p. 753. — Vita di Michelangiolo, Tom. 6. part. 6. pag. 264.

(311) Maffei, Spieg. di stat. ant. tav. 48. Caylus diss. sur la sculpt. et sur les sculpteurs anciens. Acad. des Inscript. vol. 25. p. 325.

che sia scultura della scuola romana (312). I ristauri fattivi da un certo Battista Bianchi milanese, alla maniera de' tempi suoi, e senza intendimento dell' antico, sono nella figura di Dirce legata al toro, la testa e il petto sin all' umbilico insieme con le braccia; com' anche la testa e le braccia d' Antiopa: delle statue di Anfione e Zeto sono antichi solo i torsi con una gamba, ed il toro ha parimente moderne le gambe e la corda. Quel che v' è d' antico, cioè la figura d' Antiopa alla riserva della testa di lei, ed il giovanetto assiso e spaventato dal crudele gastigo di Dirce, (il quale non può rappresentar Lico, marito di Dirce, come si crede Jacopo Gronovio (313)) può disingannare chiunque abbia un qualche gusto del bello di cui son dotate le figure antiche, e giustifica l' onorata memoria che Plinio fa de' suddetti scultori. Lo stile che si scopre nella testa del giovanetto, si conforma con quello delle teste de' figliuoli di Laocoonte. Il finimento grande dello scarpello apparisce nelle cose accessorie, e la cesta mistica tessuta di vimini, coperchiata e circondata d' ellera, la quale sta allato a Dirce, per esprimere in essa una baccante (314), vedesi termi-

(312) Ficoroni, Le singolar. di Rom. modern. cap. 27. p. 44.
(313) Thes. ant. gr. T. 1. Dd.
(314) Hygin. fab. 7.

nata con un' esattezza e diligenza tale, quale avrebbe potuto usarla chi in questa sola cesta avesse voluto dar saggio dell' abilità sua. Sopra questa cesta riman gettata la clamide d' Anfione, la quale nella varietà delle pieghe, e nel lavoro degli scuri che in esse appariscono, dev' esser riputata dagli artefici nostri per uno de' più be' modelli che sianvi in questo genere. La borchia che distintamente si vede a questo panno, prova essere, come ho detto, una clamide; perchè senza di essa potrebbe pigliarsi per un panno destinato a coprir la cesta, e di quelli che dicevansi Ἱερανίδες (315).

Co' successori immediati di Lisippo e d'Apelle cessò, dice Plinio (316), l' arte nell' Olimpiade CXX., cioè principiò a declinare; il che si vuole intendere rispetto alla Grecia, giacchè egli medesimo soggiunge, che l' arte riprese la vita nell' Olimpiade CLV o CXLV, come dirò in appresso.

IV. Dell' arte greca coltivata da' successori ed imitatori.

Dopo la morte d'Alessandro Magno trovossi la Grecia in uno stato deplorabile, impoverita e devastata dall' esorbitanti esazioni e dalle

(315) Conf. Pitt. Erc. T. 3 p. 214. n. 5. — Hesich. v. ἱερανίδες. Questa parola non significa la sacra cesta ma il coperchio destinato a chiudere una tal cesta. E.

(316) Plin. lib. 34. cap. 8. sect. 19. p. 110. — Veggasi anche l'annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 1. §. 25. e cap. 2. §. 1. in mezzo. M.

de' predetti artefici dopo la morte di Alessandro Magno.

A. Della declinazione di quest'arte nella Grecia.

guerre continue; e gli Ateniesi fra gli altri furon costretti da Demetrio Poliorcete ad accettare condizioni sì dure, che furono da loro riputate una vera servitù (317). Gemeva l' arte avvilita anch' essa nell' oppressione universale che soffriva la greca libertà; quando a rilevarla si mossero nell' Asia i re Seleucidi, benignamente a se chiamandola, e proteggendola; nella corte de' quali ella fiorì con tal successo, che gli artefici colà stabiliti disputarono la preferenza a quelli ch' erano rimasti nella Grecia (318). Fu insigne a que' tempi Ermocle dell' isola di Rodi, che fece la statua di Combabo, giovane celebre per la sua bellezza (319).

B. Com' ella fiorì sotto i Tolomei, e dell' opere fatte a quei tempi.

L' Egitto parimente divenne in quel tempo il ricovero degli uomini celebri in ogni professione rifugiatisi colà dalla Grecia; e l' arte dei Greci invitata ed accolta con munificenza (320) da Tolomeo Sotere, che fu il primo re di Egitto dopo Alessandro Magno, si traspiantò

(317) Dicearch. Geogr. p. 168. l. 14.

(318) Theophr. Charact. cap. ult. Veggasi pure l'annotazione annessa alla *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 2. §. 23. E.

(319) Lucian. de Dea Syr. 26. p. 472.

(320) Pausan. lib. 1. cap. 8. pag. 21. princ. Wesseling. ad Diodor. Sicul. lib. 20. cap. 100. oper. Tom. 2. pag. 478. M.

in Alessandria, ed Apelle medesimo ritirossi appresso questo Re (321).

2. Due teste di atleti di basalte.

Al tempo de' primi Tolomei possono riferirsi alcune teste e frammenti che abbiamo scolpite con insigne maestria in pietra basalte. Imperciocchè non sembra punto probabile, che questa pietra ed in particolare quella di color verde, che credesi esser prodotta in Egitto, sia stata trasportata da questo paese nella Grecia ed ivi scolpita, nè innanzi il suddetto tempo nè dopo. Fra l'altre teste fatte di cotesta pietra e scolpite da' Greci, ve n' ha due: una di basalte nericcio il più duro, posseduta da me medesimo; e l' altra di basalte verde conservata nel museo del signor cavalier di Breteuil, ambasciatore della religione Gerosolimitana presso la santa Sede. Ambedue queste teste pajono scolpite dallo stesso artefice, e sono d' uno stile conformissimo a quello ch' io propongo de' tempi di cui si tratta. Laonde non v' è luogo a credere, che le medesime teste possano esser de' tempi degl' imperadori, i quali essendo padroni dell'Egitto, fecero venire da quel paese ogni sorta di pietra: molto meno permettono di ciò credere le orecchie che la suddetta testa di basalte verdigno ha da Pancraziaste; perocchè non si sa, che in tempo degl' imperadori si

(321) Plin. lib. 35. cap. 10. sect. 36. N. 14.

ergessero tuttavia statue agli atleti vincitori ne' giuochi pubblici della Grecia.

Sopra queste ragioni probabili stabilisco il parer mio, che quest' ultima testa, la quale mostra d' essere stata anticamente innestata sopra una statua, possa essere il ritratto d'un qualche vincitore alessandrino ne' giuochi della Grecia, e che gli fosse stata eretta nella sua patria; perciocchè non era cosa insolita, che quei vincitori ottenessero tal' onore non solamente nel luogo stesso de' giuochi, ma anche ne' loro paesi (322). Le orecchie stesse poi ne avvisano, che la testa di cui si parla, non ne rappresenta altrimenti il ritratto, come taluno potrebbe supporre, di uno di quei vincitori, ch' ebbero l' onore, che l' Olimpiade nella quale riportava il premio, fusse denominata dal nome loro. Imperciocchè questo supremo onore nella nazione Greca era assegnato a quei soli che nello stadio, cioè nella corsa delle carrette riportavano la vittoria (323). Di questi vincitori se ne trovano nei fasti delle Olimpiadi notati quattro di Alessandria in Egitto, ne' tempi de' primi Tolomei; e furon Perigene nell' Olimpiade CXXVI., Ammo-

(322) Plutarch. Apopht. p. 314.

Veggasi anche la *Storia dell' Arte*, vol. 3. lib. 10. cap. 2. §. 26. e 27. con le annotazioni ivi apposte. E.

(323) Veggasi l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 2. §. 27. princ. M.

nio nell' Olimpiade CXXX., Demetrio nell' Olimpiade CXXXVII. e Crate nell' Olimpiade CXLI. (324). La nostra testa adunque non ne rappresenta un di costoro, ma un atleta alessandrino di quelli che appellavansi Pancraziasti. Nell' Olimpiade CXXXV. (325) Cleosseno alessandrino fu infra gli atleti dichiarato vincitore negli stessi giuochi Olimpici, e nell' Olimpiade CXLV. Fedimo della stessa città vincitore nel pancrazio; onde potrebbe supporsi, che la testa di basalte verdigno con le orecchie di Pancraziaste ne rappresentasse uno di questi due (326); essendo ben credibile, che la città d' Alessandria avesse ricompensato con qualche statua il primo fra i suoi, che l' aveva onorata con essere stato vincitore infra gli atleti de' giuochi Olimpici; talchè essendo memorabile tale statua appresso loro fosse poi stata portata via con altri monumenti dell' arte dall' imperador Claudio, essendo egli colui che dall' Egitto fece venire a Roma delle statue di porfido (327)

(324) 'Ολυμπ. ἀναγρ. p. 332. b. 333. a.
Veggasi l' annotazione, che viene immediatamente dietro a quella citata nel numero precedente. M.

(325) Eusebii, Chronic. pag. 332. e pag. 346. Cleosseno trionfò nel pugilato nella cento trentacinquesima Olimpiade.

(326) Veggasi l' annotazione apposta al mezzo del §. sopra citato.

(327) Plin. L. 39. c. 7. sect. 11.

scolpitevi ne' tempi or divisati, cioè da' Greci.

L' altra testa di basalte nericcio posseduta, come dissi, da me medesimo, essendo con le orecchie della forma comune, e un ritratto, come apparisce delle fattezze del viso, si può supporre che anch' essa ne rappresenti un vincitore alessandrino ne' giuochi Olimpici, onde seguirebbe che la statua a cui ella si apparteneva, fosse stata eretta a un vincitore nello stadio di quei primi quattro poc' anzi mentovati.

b. Testa donnesca scolpita nella stessa pietra.

Nulla meno delle suddette due teste merita d' esser commemorata fra i monumenti di quest' epoca una testa di donna parimente di basalte verde, ch' è nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, col busto panneggiato e di porfido rosso. Questa testa sembra avere nella viva precisione delle ciglia (le quali sono con un risentimento ugualmente vivo accennate nelle due teste di cui ho discorso) un distintivo di tempi molto più arretrati. La sublime sua bellezza potrebbe additarci l'immagine di qualche deità; ma l'esser effigiata senza diadema e senza benda di capo, ne rende incerta la conghiettura; laonde potrebbe forse meglio tenersi per un ritratto o di Antinoe o di Berenice regine d'Egitto (328), celebri per la loro bellezza. A queste

(328) Un' altra testa femminina di basalto nella Villa Albani nominavasi altra volta, se non prendiamo sbaglio, Berenice, e posteriormente Lucilla: la testa della

teste può poi aggiugnersi un bellissimo torso di una statua di basalte nericcio che si vede nella villa Medici, il quale parimente dee supporsi scolpito non nella Grecia, ma in Egitto (329).

Prima però di tornare dall' Egitto alla Grecia va avvertito il lettore, che tutte le statue e teste, che passano sotto il nome di qualche Tolomeo, non hanno che far nulla con questi regi; imperocchè i capelli in certa guisa inanellati che si scorgono ai loro ritratti coniati nelle medaglie, e simili a quelli delle suddette figure, sono stati il solo motivo d' impor loro tali nomi: Fra quelle teste il ritratto più raro e di bronzo, si ritrova nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani (330).

C. Dell' arte risorta in Grecia nell' Olimpiade CXLV.

Poco tempo dopo che l' arte dalla Grecia aveva trasportato altrove i suoi pregj, spuntò in questa nazione dal tronco dell' antica libertà un nuovo germoglio, per la lega d' alcune città appena cognite, conchiusa nell' Olimpiade

quale parla Winckelmann ha veramente sembianze più belle, e nobili, e deve esser tenuta per un' immagine di Cleopatra. M.

(329) Sopra il nominato tronco di una statua mascolina veggasi l' annotazione al lib. 7. cap. 1. §. 22. nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*. M.

(330) Veggasi l' annotazione apposta nel pag. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 2. §. 21. M.

CXXIV. (331) la quale poi fu la base dell' altra celebre degli Achei, onde si fecero delle nuove leggi, e fu ordinata una nuova forma di governo, contro cui invano si opposero gli Etoli e gli Spartani. Imperciocchè gli Achei, uscirono in campo da valorosi difensori della libertà, e gli ultimi eroi tra' Greci, Arato e Filopemene, ancorchè questi allora toccasse appena l'anno vigesimo dell'età sua (332). In questa fermentazione di gelosia dell' una parte contro l' altra, non istettero molto le animosità a prorompere in una guerra manifesta, nella quale pareva che ambedue i partiti facessero a gara ad esterminare dalla Grecia le belle arti, e le opere che fin a quel tempo ella aveva prodotte, incendiando i templi, ed atterrando le statue (333). Finalmente gli Etoli, per far testa agli Achei, ricorsero a' Romani, i quali allora misero per la prima volta il piede nella Grecia, e gli Achei unironsi co' Macedoni. Informati però meglio i Romani degli affari de' Gre-

(331) Polib. lib. 2. cap. 41. pag. 123. e 129. Veggasi pure l'annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 2. §. 35. in fine. M.

(332) Veggasi l'annotazione, che succede immediatamente a quella citata nel num. precedente. M.

(333) Polyb. L. 4. p. 326. 336. 337. L. 5. p. 358. Excerpt. Polyb. L. L. 11. p. 45. L. 16 p. 67.

Veggansi le annotazioni annesse nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 2. §. 37. e 38. M.

ci, dopo la vittoria che Filopemene riportò contro gli Etoli e contro i lor collegati, abbandonaron coloro da' quali erano stati chiamati, e tratti nel loro partito gli Achei, entrarono in lega con essi, presero Corinto, e disfecero in una battaglia il re Filippo di Macedonia.

Questa vittoria fu cagione del celebre trattato di pace, in cui questo re, avendo cedute a' Romani tutte le città della Grecia ch' egli si era usurpate, a loro si sottomise (334). Allora fu che il console romano Quinto Flaminio dichiarò liberi ne' giuochi istmici celebrati a Corinto i Greci tutti, e questa è una dell' epoche più memorabili della storia e dell' arte greca (335). Ciò accadde nell' Olimpiade CXLV., vale a dire, cento novant' anni avanti l' era cristiana (336); e questa libertà fu anche lor confermata da Paolo Emilio; onde sembra che Plinio accennando il risorgimento che fece l' arte in cotesti tempi, abbia additato questa Olimpiade,

(334) Polib. Excerpt. Legat. N. 9. pag. 795. Tit. Liv. lib. 33. cap. 30.

(335) Tit. Liv. lib. 35. cap. 32. Nessuno, che sia istruito in istoria considererà il tempo, nel quale Flaminio dichiarò liberi tutti i Greci, come un' epoca favorevole per l' Arte greca. M.

(336) Più correttamente l' anno 198 avanti l' era cristiana. M.

e non la CLV., come leggesi nel testo di lui (337). Imperocchè essendo i Romani in quest' ultima Olimpiade tornati nella Grecia come nemici, per ciò che vedremo in appresso, le arti non posson risorgere senz' uno stato di cose tranquillo e prosperoso.

2. Artefici di quest' epoca.

In questo nuovo lustro dell' arte, cioè fra l' Olimpiade CXLV. e CLV. fiorirono Callistrato, Ateneo, Policle, di cui era celebre la statua d' un ermafrodito (338), e Metrodoro pittore insieme e filosofo (339); e non è fuor del probabile, che l' ermafrodito della villa Borghese sia opera di Policle stesso (340). Coetaneo di questi artefici sembra altresì che fosse

(337) Plin. L. 34. c. 8. sect. 19.). 1. p. 110.
Veggansi le annotazioni apposte nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 10. cap. 3. §. 13. in princ. e §. 14. in fine. M.

(338) Plin. lib. 34. cap. 8. sect. 19. N. 20. F. G. Welker nella sua Dissertazione *sopra gli Ermafroditi dell' Arte antica*, inserita negli studj di Daub, e Creuzer, vol. 4. pag. 169. fa Policle l' autore dell' Ermafrodito, contemporaneo di Scopa, e di Prassitele: noi potremmo, guidati dalla testimonianza di Plinio, e di Pausania, citare due, ed anzi tre differenti artefici di questo nome, ed annoverare quello, che si rendette celebre mediante la statua di un Ermafrodito, fra gli artisti della centocinquantacinquesima Olimpiade. M.

(339) Plin. lib. 35. cap 11. sect. 40. N. 30. M.

(340) Sopra l' Ermafrodito giacente della Villa Borghese veggasi l' annotazione apposta nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 4. cap. 2. §. 39. in fine. M.

Appollonio ateniese, figlio di Nestore, e scultore della statua di Ercole, di cui ci è rimasto il famoso torso, nel cortile di Belvedere (341), per quanto può arguirsi dalla forma delle lettere del nome di questo artefice, scolpite nella base di essa. Vedesi in quest' iscrizione la forma della lettera omega (Ω) tendere a quella che della stessa lettera abbiamo nel carattere corsivo (ω), e così formato scorgesi di già l' omega nelle medaglie de' re Seleucidi, e nell' iscrizione del vaso di Mitridate, esistente nel museo Capitolino, quanto alla parola ΔΙΑCΛΖЄ. Leggendosi poi in questa iscrizione, ЄΥΦΑ prima di ΔΙΑCΛΖЄ, ed essendo questa parola stata spiegata in più modi riferitici dal P. Corsini in una dissertazione sopra lo stesso vaso (342), non sarà disgradevole, se dirò di passaggio, che avendo egli proposto intorno a ciò il suo sentimento, un altro ne ho inserito io nella storia dell' Arte (343), il quale per avventura potrà sostenersi anch' esso, e si è, che quest' ευφα possa essere un aggettivo tronco di due sillabe; sicchè debba leggersi ἐυφάλαρον, e combinato con

b. Il torso di Belvedere riferito ad essa.

(341) Tratta del celebre Torso dell' Ercole di Belvedere l'annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 10. cap. 3. §. 17. in fine. M.

(342) Corsini, Diss. de cratere atheneo Mithridatis regis Ponti, 8.

(343) Lib. 10. cap. 3 §. 15. nel vol. 3.

la detta parola διάσωζε, voglia dire: *mantengalo pulito*, cioè, mantenga pulito il vaso colui che avea cura del ginnasio fondato da Mitridate, ove il vaso era riposto (344). Se pur ciò può desumersi dalla parola Ἐυφάλαρος, che trovasi adoperata per significare lo splendore del metallo de' finimenti de' cavalli (345).

Ma tornando al proposito, avuto dunque riguardo al tempo in cui l' omega principiò ad accostarsi alla forma della scrittura corsiva, giudico che il torso di Belvedere non possa essere stato scolpito nè prima d' Alessandro Magno, nè immediatamente dopo, ma che l'età sua possa fissarsi ne' tempi de' quali parliamo, cioè quando l' arte risurse tra' Greci insieme con la libertà, nell' Olimpiade CXLV.

D. Nuova decadenza dell' arte in Grecia, cagionata dalle vittorie de' Romani contro gli Achei, e dal sacco dato alla città di Corinto.

Breve per altro fu il godimento di questa libertà, non avendo saputo i Greci prevalersene imperciocchè inquieti per se medesimi si dimostraron alieni da' Romani, a' quali pur troppo dava sospetto la lega degli Achei tuttora sussistente. Quindi, essendo inutili i tentativi fatti da Metello, per rendere i Greci amici stabili de' Romani; costoro dopo la vittoria riportata sopra Perseo, ultimo re di Macedonia, e la conquista fatta del regno di lui, mandarono nell' Olimpiade CLVI. Lucio Mummio con un altro

(344) Polib. lib. 5. pag. 429. M.
(345) Hesych. v. Φάλαρκ, φα'λαρος.

esercito nella Grecia, il quale venuto a giornata co' Greci sotto Corinto, gli disfece sì, che questa città, la qual' era il capo della lega degli Achei, fu presa, e distrutta; il che accadde nell' anno stesso in cui Cartagine provò la medesima sorte (346).

Dal sacco della città di Corinto furono nel trionfo di Mummio portati a Roma, e fattivi vedere i primi monumenti dell' arte greca (347); e piacquero talmente a' Romani, che da lì in poi non si astennero dallo spogliarne molte città della Grecia, come fece Marco Scauro, il quale, essendo edile, tolse alla città di Sicione a cagion de' debiti contratti con l' erario di Roma, tutte le pitture de' templi e degli edifizj pubblici, per ornarne il teatro temporario da se fatto fare pe' giuochi di quella sua magistratura (348); le pitture furon tolte via insieme col muro medesimo, e così portate a Roma; e questa violenza usarono a Sparta gli edili Murena e Varrone (349). Sicchè le città greche ridotte

(346) Plin. L. 33. c. 17.

Veggansene i luoghi provanti tratti degli antichi nelle annotazioni a tutto il §. 20. cap. 3. lib. 10 della *Storia dell' Arte*, nel vol. 3. M.

(347) Veggasi la storia delle rapine, e delle asportazioni dei capi d' opera dell' Arte dai paesi conquistati nel paese del vincitore, di Sickler pag. 83 M.

(348) Plin. L. 34. c. 6. lib. 35. c. 11. L. 36. c. 15.

(349) Id. L. 35. c. 14. sect. 49.

a discrezione de' lor vincitori, vedendo spalancata la porta alle prede, rinunziarono all' antico costume di spendere in monumenti pubblici; e gli artefici, mancato loro il nervo per coltivar l' arte, abbandonaron le rispettive loro patrie, per cercar altrove una miglior sorte.

E. La stessa sorte dell' arte sotto i re Seleucidi.

Poco diverso fu il destino che l' arte stessa provò in Egitto e nell' Asia. Dall' Egitto ripartiron quasi tutti i letterati e gli artefici, sgomentati dalla crudeltà che Tolomeo, detto Fiscone, settimo re, usò contro la città d' Alessandria, dopo il suo ritorno al regno, donde gli era convenuto di fuggire; segnalando così l' anno secondo del regno suo, che cadde nell' Olimpiade CLVIII (350).

L' ultimo protettore dell' arte greca, e in questa oppressione ch' ella pativa, fu Antioco re dei Seleucidi, quarto di questo nome, figliuolo di Antioco, cognominato il grande, e successore nel regno a Seleuco suo fratello maggiore. Costui amava e proteggeva l' arte a segno, che il conversare con gli artefici era l' occupazione sua principale (351). Ma poichè dopo la vittoria che i Romani avean ottenuta contro Antioco Magno presso Magnesia nell' Olimpiade

(350) Athen. Deipn. L. 6 c. 25. Justin L. 38. c. 8. Excerpta ex Diodor. pag. 593. 94. Op. tom. II.

(351) Athen. Deipnosoph. lib. 5. cap. 4. pag. 293. e cap. 5. pag. 194. a 196. M.

CLVII. venne in potere de' vincitori tutto quello, che i Seleucidi possedevano nell' Asia minore, e nella Frigia, sicchè per termine tra' due imperj fu stabilito il monte Tauro (352), rimase perciò troncata la comunicazione co' Greci, i quali di là da' monti non trovarono terreno proprio per la cultura dell' arte loro. Laonde fu essa accolta da' re di Bitinia, e di Pergamo, nell' Asia minore, e da loro protetta insieme con la letteratura, essendosi dimostrati liberali anche verso le città della Grecia; il perchè il re Eumene meritò, che dalla città di Sicione gli fosse eretta per gratitudine una statua colossale (353).

Finalmente dopo la morte di Attalo re di Pergamo, il quale istituì suo erede il Senato romano, e dopo le stragi e la devastazione che fece L. Silla in Atene, ov' egli demolì il porto di Pireo (354), e tutti gli edifizj appartenenti alla marina, con portar via fin le colonne del

(352) Polib. lib. 22. cap. 25. e 26. pag. 838. e segg. (*Oper*. tom. 4. pag. 229. segg.)

Winckelmann ha qui stranamente confusi gli avvenimenti; la battaglia di Magnesia fu combattuta contro Antioco il grande, e per conseguenza avanti che Antioco Epifane giungesse al governo: Di più essa ebbe luogo nella centoquarantasettesima Olimpiade, e non nella centocinquantasettesima. M.

(353) Excerp. Polyb L. 17. p. 97.

Questa statua fu eretta non ad Eumene ma ad Attalo primo.

(354) Plutarc. in Sylla cap. 14. M.

tempio di Giove Olimpico (355), l'arte si vide ridotta fra' Greci all' ultimo esterminio, e quasi senza speranza di più risorgere. In fatti la città d' Atene, per aver seguitato il partito di Marco Antonio, fu poco tempo dopo, per colmo del suo avvilimento, privata da Augusto di tutti i suoi privilegi (356).

F. Dell' arte trasferita dalla Grecia a Roma.

Era dunque tutta la Grecia decaduta al pari di Atene dell' antico suo lustro, e non si ravvisavan per tutto. se non vestigj di devastazione e di furore. Tebe era desolata (357); Sparta era quasi senza abitatori (358), e di Micene appena era rimaso il nome (359). I tre templi più celebri e più ricchi di tutta la Grecia, cioè quello d' Apollo in Delfo, quello d' Esculapio in Epidauro, e quello di Giove in Elide erano stati da Silla depredati (360). Nulla meno deplorabile era lo stato della Magna Grecia, e di tante città floride e potenti le sole di Brindisi e di Taranto si mantennero nel principio della monarchia romana (361). Nella Sicilia dal pro-

(355) Plin. L. 36. c. 5. p. 287.
(356) Dio Cas. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar.
(357) Pausan. L. 9 p. 727. l. 9. Dio Cris. or. 7.
(358) Appian. de bel. civ. L. 2. p. 232. l. 19. Strabone Geograph lib 8. cap. 4. §. 11. pag. 557. D.
(359) Ibid. p. 579. l. 5. Strabon. Geograph. lib. 8. cap. 6 §. 10. pag. 559. D.
(360) Excerpt. Diodor. Sic. p. 406.
(361) Strab. L. 6. p. 281. A.

montorio di Lilibeo sin a quello di Pachino, cioè dall' una estremità dell'isola fino all' altra, non comparivano se non rovine e miseri avanzi d' un numero ben grande di città celebri (362).

a. De' tempi prima della monarchia romana.

Allor fu che Roma diventò l' asilo e la sede dell' arte de' Greci, e che i Romani invaghitisi di essa, come della lingua e dell' erudizione di loro, allettaron gli artefici con premj e con onori, impiegandogli in opere sontuose e magnifiche. Fra gli scultori greci ch' esercitarono l'arte sua a Roma negli ultimi anni della repubblica, si rendette celebre Pasitele, oriundo della Magna Grecia. Scolpì egli in argento Roscio celebre attore di commedie nell'atto che la nutrice sua lo vide bambino nella culla attortigliato da un serpente (363). Questi è il Pasitele, che da alcuni scrittori moderni è stato sconsideratamente cambiato con Prassitele (364, il quale fiorì più di due secoli prima; sicchè da' medesimi scrittori la cittadinanza ro-

aa. Artefici allora celebri.

α. Pasitele.

(362) Ibid. p. 272. A.

(363) Cic. divinat. L. 1. c. 36. — Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 3. §. 18. in nota, e lib. 11. cap. 1. §. 13. E.

(364) Riccobon. Not. ad fragm. Varron. in comment. de hist. p. 153. Car. Stephani; Hoffmanni et Daneti Dict. Lettre sur une pretendue med. d' Aléxandre, p. 3. Sandr. Acad. pict. P. 2. L. 1. §. 1. p. 53.

Anche nella celebre edizione di Cicerone fatta da Schülz leggesi nel citato luogo *Prassitele*. E.

mana, che conseguì Pasitele, viene attribuita per lo stesso abbaglio a Prassitele, del quale certamente i Romani d'allora non avranno nè anche inteso il nome. Questo grossolano abbaglio è spalleggiato anche dall' ultima edizione di Plinio, ove si legge il nome dell' uno in luogo di quel dell' altro (365).

b. Arcesilao ed Evandro.

Due altri scultori greci, che nello stesso tempo fiorirono in Roma, erano Arcesilao, ed Evandro (366). Arcesilao era amico dello splendido Lucullo, i cui modelli di creta furono dagli stessi artefici comprati a prezzo maggiore di quello che solessero stimarsi l' opere finite dagli altri e fatte in marmo, ed in bronzo (367). Quindi scolpì egli una Venere per Giulio Cesare, e gli fu tolta dalle mani prima ch'ei l' avesse perfezionata. Quanto ad Evandro, egli era ateniese, andò ad Alessandria col triumviro Marco Antonio, e fu portato con altri prigionieri a Roma da Augusto (368), da cui gli fu ordinato di rifar la testa che mancava a una Diana scolpita già da Timoteo, coetaneo di Scopa, e collocata nel tempio d' Apollo sul Palatino (369).

(365) Plin. L. 33. c. 12. lib. 35. c. 12. lib. 35. c. 5.
(366) Horat. L. 1. serm. 3. v. 91.
(367) Plin. L. 35. c. 12.
(368) Vet. schol. ad Horat. l. c.
(369) Plin. L. 36. c. 5.

Non si può asserire con certezza se anche Timomaco pittore, e Teucro (370) incisore di gemme, celebri in quel tempo, si fossero stabiliti a Roma; sembra però assai probabile. Timomaco era di Bizanzio, e dipinse l' Ajace e la Medea, comprate da Giulio Cesare per ottanta talenti (371). Di Teucro è rinomatissima una gemma, che si conserva nel museo del Gran Duca di Toscana, ove mirasi figurato Ercole con Jole (372); nè di pregio inferiore sono due altre gemme, l' una del museo Stoschiano che rappresenta un Fauno tenente una ghirlanda (373), di cui vedesi l' incisione in istampa al fine del primo Capitolo di questo Trattato; (Tav. LIX. N°. 165); l' altra con l' immagine d' Achille riportata fra' monumenti di quest' opera al Num. 126. (Tav. CXXXIII. N°. 304)

e. È forse Timomaco dipintore, e Teucro incisore di gemme.

Non era però l' arte affatto esiliata dalla Grecia, quantunque vi languisse grandemente. L' amore della patria vi aveva rattenuti alcuni uomini celebri, come fu al tempo di Pompeo Magno, Zopiro, cesellator in argento (374): lavoro di

d. Zopiro cesellatore in argento.

(370) Conf. Plin. lib. 33. c. 12.
(371) Id. L. 35. c. 11.
(372) Stosch, Pietre incise Tav. 68.
(373) Descr. delle pietre inc. del. gab. di Stosch.
(374) Plin. L. 33. c. 12. — Vedi pure *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 1. §. 15. E.

cui potrebbe credersi il bellissimo vaso dell'Eminentissimo Neri Corsini che riferiremo al Num. 151. (Tav. CXLIX. N. 329.) tanto più che questo vaso, essendosi ritrovato nell' antico porto della città d' Anzio, sembra verisimile, che non fosse stato lavorato in Roma, ma portato di fuori, e per qualche accidente affondato nel suddetto porto.

bb. Statue ed opere allora scolpite.

a. Due statue di re prigionieri di Tracia, in Campidoglio.

I monumenti della scultura fatti a Roma in questi ultimi anni della libertà romana, e come è probabile, da artefici greci, sono in primo luogo i due re prigionieri di marmo bigio, comprati da Clemente XI. di glor. mem. e collocati in Campidoglio, dall' una e dall' altra parte della Roma trionfante, com'anche la statua di Pompeo esistente nel palazzo Spada (375). Le prime due statue rappresentano due re di Tracia di que' popoli, che si chiamavano Scordisci, i quali, come si ha da Floro, furon vinti da Marco Licinio Lucullo, fratello del magnifico Lucullo. Irritato questi della reiterata perfidia di que' popoli, fece tagliar a' loro re am-

(375) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 127.
Sopra le due statue di re prigionieri di marmo bigio scuro, nel cortile del Palazzo de' Conservatori sul Campidoglio, veggasi l' annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. lib. 11. cap. 1. §. 18. in princ. M.

bedue le mani (376) come veggonsi figurate le suddette statue, l'una con le braccia tagliate fin sopra il gomito, e l'altra con le mani tagliate sopra i polsi, simili in ciò alle statue de' prigionieri scolpite nel mausoleo d' Osimandia re d' Egitto, le quali erano tutte figurate con le mani tagliate (377); com' anch' erano nella città di Saida di questo regno venti statue colossali fatte di legno (378). La clamide d' ambedue le figure capitoline poc' anzi dette, orlata di frange, ed annodata sopra la spalla sinistra, e disposta con pieghe grandiose e disinvolte, e con tanta maestria, che queste statue, senza considerarle come monumenti della storia di quei tempi, si rendono rispettabili infin per essere eseguite con tanta diligenza, che vi si scorgono espresse più che nelle altre statue, quelle pieghette convesse e concave, che attraversan le clamidi, e che rimanevano ne' panni degli antichi, dopo ch' erano stati ripiegati, e messi anche più volte sotto il torchio, perchè non pigliassero altra cattiva piega (379). Simili a

(376) Flor. L. 3. c. 4. p. 30.
Veggasi l' annotazione aggiunta alla *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 1. §. 18. a mezzo. M.
(377) Diodor. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.
(378) Herodot. L. 2. p. 88. l. ult.
Veggasi l' annotazione apposta nel luogo sopra citato della *Storia dell' Arte*, quasi al fine del §. 18. M.
(379) Turneb. Advers. L. 23. c. 19. p. 768.

queste pieghe sono quelle del pallio d' una statua donnesca esistente nel museo di Oxford in Inghilterra (380).

b. La statua di Pompeo nel palazzo Spada.

Qualunque volta considero la statua di Pompeo, rimango sempre sorpreso in vedervi effigiato questo celebre Romano all' eroica, e a guisa degl' imperadori deificati, cioè ignudo alla riserva della clamide (381), il che sembra ripugnare alla moderazione di cittadino, non potendomi indurre a pensare ch' e' fusse stato così adulato dopo la morte, allor che il suo partito era stato sterminato, senza esser mai più risorto. Credo ancora, che questa sia l' unica statua di persona privata tra' Romani, che a que' tempi ne sia stata rappresentata da eroe; ammaestrato da Plinio, il quale dice che l' uso de' Greci fosse di far delle statue ignude, ma che quelle de' Romani, ed in particolare delle persone militari si figuravano armate di corazza (*Graeca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoracas addere*) (382).

Mi si potranno forse obiettare due statue parimente ignude, le quali comunemente si dicono esser ritratti di due illustri cittadini romani.

(380) Marm. Oxon. P. 1. tab. 24.

(381) Sopra la statua di Pompeo nel Palazzo Spada vegganst le annotazioni inserite nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib 11 cap. 1. §. 18. 19. e 21. in fine. M.

(382) Plin. L. 34. c. 5.

L' una stata già nella villa Montalto a Roma, e che or si ritrova a Versailles (383), figurata in atto di legarsi la scarpa al piè destro, e col sinistro scalzato; credendovisi esserne stato rappresentato il dittatore Q. Cincinnato (384); e l'altra che si vede nel palazzo Grimani a Venezia, spacciatane per immagine di Marco Agrippa (385). Ma che veggiam noi nella prima di queste due statue, per aver a credere ch' ella sia di Cincinnato? Un vomere, mi si dirà, scolpitovi nello zoccolo, ben confacentesi con questo soggetto, poichè nell' atto d' arare fu egli trovato da' deputati del Senato Romano, allor che andarono a rivestirlo delle insegne della dittatura; è l' obbiezione è speciosa, vaglia il vero. Ma in conformità della massima da me espressa nella prefazione di quest' Opera, e del suddetto insegnamento di Plinio, nella statua di cui si tratta, anzichè un cittadino romano, dobbiam credere esserci stato effigiato un eroe,

(383) Presentemente a Monaco. E.

(384) Maffei raccolt. di stat. tav. 70.
Sopra il così detto Cincinnato, nel quale Winckelmann ha riconosciuto Giasone, veggasi l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. lib. 11. 2. §. 4. in princ. Una rappresentazione di questa statua è stata posta dietro l' edizione seconda di Dresda sulla nostra Tav. LI. N. 143. E. P. da M.

(385) Pococke's Descr. of the East, T. 2. tab. 97. pag. 212.

come sarebbe Giasone ; e con quanto più di probabilità ! Imperciocchè narrasi che costui, mandato già in età tenera da suo padre fuor della patria, fu, essendo già adulto, invitato da Pelia suo zio, sebben e' non lo conosceva, con altri vicini, ad un solenne sacrifizio da farsi a Nettuno; che l' invito gli fu intimato allor ch' egli arava (386), e che per sollecitudine ch'egli ebbe di non mancare al tempo prescrittogli, e' si dimenticò di legarsi la scarpa al piè sinistro; sicchè comparve colà mezzo scalzo. Non istarò poi a dire, che allora si sviluppò a Pelia la risposta che già egli avev' avuto dall' oracolo, di guardarsi da chi gli fusse venuto davanti con una scarpa sola (Μόνοκρηπίς). Or può darsene infra le antiche narrazioni una migliore, per cui credere che la statua di Versailles, anzichè Cincinnato, ne rappresenti Giasone ? sebbene mi sovvien di una statua del poeta Anacreonte, figurata con una sola scarpa, volendo così accennare, d' essersi egli nell' ubriachezza dimenticato di mettersi l' altra scarpa (387).

Che dirò poi del Maffei il quale suppone che cotesta statua sia di quel cittadino Romano, dal vederlo rappresentato in atto di calzarsi, non

(306) Apollod. Bibl. L. 1. p. 27. b. Schol. Pind. Pyth. 4. v. 133.

(387) Anthol. L. 4. c. 37. p. 368. l. 21. 31. p. 368. l. 6.

già dal vomere, che nella stampa da lui vedutane non apparisce, perchè il verso per cui è stata disegnata la statua, ne impediva la vista! Nè solo giudica egli esserne stato rappresentato un Cincinnato in questa statua per un sì debol motivo, o piuttosto per favorir l'opinione volgare della quale non ha saputo tutta la ragione, come ho già detto, ma in una gemma eziandio pubblicata prima di lui da Leonardo Agostini (388), in cui vedesi una figura nell' atto medesimo di calzarsi, e che a giudicarne dalla stampa, sembra opera di moderno artefice (389).

In quanto all' altra statua di Venezia, converrebbe osservare sul luogo stesso la testa del preteso Agrippa con altri ritratti di costui, ed esaminare anche se essa appartenga a questa statua.

c. D' una statua consolare del museo Capitolino, erroneamente detta di Cajo Mario.

Nell' accennar qui statue di nomi apocrifi ovvero dubbiosi, mi sovvengo della statua spacciata per quella di Cajo Mario, esistente nel museo Capitolino, la quale non meriterebbe di esser mentovata, se nella recente illustrazione del medesimo museo non si vedesse annunziata di nuovo per una vera immagine di questo fa-

(388) Agost. Gem. tav. 114.
(389) Maffei, Gem. T. 4. n. 8.

moso personaggio (390). Il Fabro medesimo (il quale ordinariamente non si mostra punto difficile nell' imporre i nomi a' ritratti incerti) nel suo commentario sopra le immagini degli uomini illustri di Fulvio Orsini, si protesta contro la comune credenza, accennando lo scrigno che questa statua tiene a' piedi, come simbolo solito o de' senatori ovvero de' filosofi (391), e che non si conviene a Cajo Mario, il quale non potea considerarsi come senatore, ed era privo affatto di scienza. Non abbiamo alcun immagine di lui nè in marmo nè in medaglie, e del di lui sembiante non sappiamo se non quel cenno che Cicerone (392) e Plutarco (393) ne danno dell' aria sua austera; di modo che la denominazione di Cajo Mario data a due teste di marmo nel palazzo Barberini, e nella villa Ludovisi, e ad una statua della villa Negroni, che vengono allegate nel museo Capitolino (394), è più ragionevole di quel che sia lo stesso nome imposto alla sopraddetta statua Capitolina. Ma torniamo a noi.

(390) Mus. Capit. T. 3. tav. 50.
Sopra il supposto Cajo Mario nel Museo Capitolino veggasi l' annotazione al lib. 11. cap. 1. §. 23. in princ. nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. M.

(391) Fulv. Urs. Imag n. 88.

(392) Tuscul. lib. 2. cap. 15. E.

(393) Plutarc. in Mario cap. 2. M.

(394) Museo Capitol. tom. 3 pag. 106. M.

Traspiantata nel suolo romano, come si è detto poc' anzi l' arte greca, sebbene ritenne lo stesso sistema, cangiò per altro nelle relazioni, e nutrita nel propizio terreno della libertà, fu nel principato di Roma mantenuta dall' opulenza. Gli stessi oppressori della libertà de' Greci fomentarono l' arte, e Giulio Cesare lasciò l' amore di essa come in retaggio ad alcuni de' suoi concittadini. Nella condizione privata aveva egli già fatta una copiosa raccolta di gemme, di figure d'avorio, di bronzo e di pitture, (395) e impiegava gli artefici nelle grandi opere e fabbriche fatte da lui nel secondo suo consolato (396). In Roma principiò allora Cesare il foro magnifico che da lui prese il nome di *Forum Caesaris*; e con ispese di gran lunga superiori allo stato suo, si diede ad abbellire di sontuosi edifizj molte città non solamente d' Italia, ma anche della Gallia, delle Spagne, della Grecia, e dell' Asia (397).

b. Sotto la monarchia di Roma.

aa. Sotto Giulio Cesare.

Augusto a cui Livio dà l'elogio di restauratore di tutti i templi (398), radunò da ogni parte le più belle statue delle deità, collocandole nelle piazze, e per le vie di Roma (399), con aver al-

bb Sotto. Augusto.

(395) Sueton. in Caesar. cap. 47. M.
(396) Id. ibid. cap. 26. M.
(397) Sueton. Jul. c. 28.
(398) Tit. Liv. lib. 4. cap. 20. M.
(399) Sueton. in August. cap. 57. M.

tresì ornato i portici del foro da lui edificato presso quello di Cesare, con statue rappresentanti in figura di trionfatori molti personaggi Romani, quali avevano contribuito all' ingrandimento della patria (400).

a. Delle vere statue di questo Cesare.

Di tanti monumenti dell' Arte non si sono conservate se non due statue genuine d' Augusto; l' una in Campidoglio con un rostro di nave ai piedi (401), allusivo alla vittoria navale di Azio, in cui egli è figurato giovane, e armato di corazza all' uso delle statue de' Romani illustri fatte in tempo della repubblica (402). L' altra del signor Marchese Rondinini, la cui testa non è stata mai dal busto staccata, nella quale Augusto mostra maggior età; la figura poi di esso quivi è ignuda all' eroica, come son effigiate la maggior parte delle statue degl' Imperadori suoi successori, a fine di fargli comparire deificati anche in vita. Questa deificazione fu introdotta da Augusto, la quale poi, come dice l' imperador Giuliano, moltiplicando le statue, diede ai Romani in quelle de' Cesari un obbietto di culto e di venerazione (403).

(400) Id. ibid. cap. 31 M.

(401) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 19.

(402) La rammentata statua di Augusto trovasi sotto il portico del Palazzo de' Conservatori sul Campidoglio. Veggasi l' annotazione aggiunta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib. 11. cap. 2. §. 6. in princ. M.

(403) *Storia dell' Arte*, nel luogo sopra citato. E.

b Delle statue erroneamente dette di Cleopatra.

Da' monumenti del tempo d' Augusto rimangono escluse tre statue, che vengono comunemente riputate per effigie di Cleopatra regina d' Egitto, a cagion dell' armilla ch' elle hanno intorno al braccio sinistro, la quale ha la solita forma di serpente; e si sarebbe potuto addurre anche l' atto medesimo di lei, narrando Galeno, che Cleopatra, essendo morta, fu trovata con la destra sopra il capo (405), appunto come veggonsi quelle statue. L' una di esse sta all' ingresso del cortile di Belvedere (406), l' altra nella villa Medici, e la terza stata già del museo Odescalchi, trovasi presentemente con tutto il museo a S. Ildefonso in Ispagna, e tutt' e tre son figurate giacenti, e si sorreggono il capo con la mano sinistra; onde si possono prendere per tante ninfe, che servissero ad ornar le fontane: senzachè la statua della villa suddetta non ha d' antico se non il torso. Siccome poi in queste statue l' armilla tenuta per un serpente è stata cagione della sud-

(404) Tratta delle tre statue giacenti, che si tenevano altra volta per immagini di Cleopatra, e che sono presentemente riconosciute per rappresentazioni di Arianna, l' annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 2. §. 7. in princ. M.

(405) Galen. ad Pison. de theriaca, c. 8. p. 491. ed. Charter. T. 13.

(406) Maffei l. c. tav. 8.

detta loro denominazione, così una piccola Diana di bronzo, ignuda sin sotto la cintura, la quale vedesi nel museo del collegio Romano reclinata sopra una delle sue ninfe, come stanca dalla caccia, è stata presa per la stessa regina d' Egitto da che l' arco ch' ell' ha, è paruto al Patino essere un serpente (407).

e. Delle gemme incise da Dioscoride.

Monumenti non equivoci dell' arte de' tempi di cui parliamo, sono alcune di quelle gemme, le quali portano inciso il nome di Dioscoride; perchè le altre non son tutte pure e schiette, almeno quanto al nome. Egli è noto che da quest' incisore era stato scolpito il ritratto d' Augusto(408), col quale questo principe soleva sigillare le sue lettere, come usaron far dopo di lui gli altri imperadori, alla riserva di Galba (409). Un' altra gemma simile col ritratto d' Augusto, e col nome di Dioscoride era in potere della casa Massimi di Roma (410); ma essendosi voluto legarla in oro, ella si ruppe in tre pezzi. Un principio di barba che in essa riveste il mento e la guancia d' Augusto, cosa non solita ve-

(407) Patin. Imp. roman. num. p. 23.

(408) Sueton. in August. cap. 50. Veggasi anche sopra le pietre incise da Dioscoride fin qui conosciute, l'annotazione inserita nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 2. §. 8. in mezzo. M.

(409) Xiphil. Aug. p. 60. l. 16.

(410) Stosch, Pier. gr. pl. 25.

dersi nell' altre teste di lui, potrebbe forse alludere al tempo della sconfitta delle tre legioni comandate in Germania da Varo; sapendosi che Augusto trafitto altamente da' questa perdita, si lasciò crescere in attestato del suo grave dolore la barba (411). Con una barba sì fatta vedesi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, un ritratto dell' imperador Ottone, cui, non meno che ad Augusto, fu cosa insolita che si aggiugnesse: anche Caligola si prese alle volte gusto di lasciarsela crescere (412).

Per altro fra le gemme incise dallo stesso Dioscoride, merita d' esser pubblicata una corniola del museo del signor Principe di Piombino, la quale vedesi riferita per finale della prima parte de' seguenti monumenti; e tanto il nome dell' artefice in essa segnato (413), quanto la scultura della testa non possono esserci sospetti, se considereremo la gemma medesima. Coetaneo di Dioscoride sembra essere stato Solone anch' egli incisore di gemme, e celebre per le sue opere, di cui riporto una pasta antica del museo Stoschiano con l' immagine d' una

(411) Sueton. in Aug. c. 56.

(412) Id. in Calig. c. 24. Senec. consol. c. 36.

(413) Veggasi la figura della qui rammentata pietra sulla nostra Tav. LXI. N. 173.

baccante per finale del secondo capitolo (414).

d. Delle pitture antiche fatte in que' tempi, e particolarmente della decadenza della dipintura.

Per dar poi un esatto giudizio dell'arte di questi tempi e de' seguenti, convien distinguere i monumenti pubblici da' lavori fatti per le persone private, com' anche avvertire, che la scultura si mantenne con maggior lustro che la pittura, la quale fu esercitata anche da' liberti addetti al servizio di persone facoltose; così infra gli altri monumenti s' apprende dalla tavola Anziana, collocata nel museo Capitolino, ove infra i familiari de' Cesari si trova notato un liberto pittore (415). Nella città d' Anzio altresì era un portico, ove un pittore liberto di Nerone, avea dipinto de' gladiatori in tutte le positure immaginabili (416). Questi furono di quei liberti impiegati a dipingere i palazzi, e le ville de' Romani; onde la maggior parte delle pitture tratte dalle rovine delle città coperte dalle ceneri e dalla lava del Vesuvio, potranno ragionevolmente attribuirsi a pittori di tal condizione. A quest' avvilimento della pittura Pe-

(414) La figura della Baccante incisa da Solone, di cui qui si parla trovasi sulla nostra Tav. LIX. N. 166. E. P.

(415) Vulp. Tab. Ant. illustr. p. 17.

(416) Plin. lib. 35. cap. 7. sect. 33. Veggasi l' annotazione apposta nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 3. §. 34. al mezzo. M.

tronio attribuisce fra l' altre cagioni la decadenza dell' Arte, di modo che nelle pitture dei suoi tempi egli non iscopriva più il minimo vestigio della pristina maestria (417). Con quest' avvertenza si vogliono considerare diverse altre pitture antiche di mediocre merito, che ancor ci rimangono; e supposto che il sepolcro de' Nasoni sia stato dipinto a' tempi d' Augusto, l' Edipo con la sfinge, che si vede nella villa Altieri, unica cosa rimastaci infra le pitture di quel sepolcro pubblicate già da Sante Bartoli (418), e da notarsi contro coloro che credono tutte le pitture di quel sepolcro esser distrutte (419), è goffamente disegnato, e niente meglio colorito; e quantunque non possa quindi nè debba formarsi un giudizio fisso e invariabile dello stato in cui si trovò allora generalmente la dipintura, sarà sempre ciò un argomento della decadenza di cotest' arte. Appresso gli antichi Greci i quali non permettevano l' esercitar l' arte del disegno se non alle persone ingenue e di libera nascita, non isdegnarono i più celebri maestri d' impiegarsi in dipignere de' sepolcri, come sappiamo da Pausania,

(417) Petron. Satiryc. cap. 88. pag. 424. (pag. 21. edit. Lotich.) M.

(418) Bartoli, *Picturae veter. in sepulcr. Nasonum.* tab. 19. M.

(419) Wright' s, Travels, p. 362.

il quale fa menzione d' un sepolcro ornato di pitture da Nicia uno de' più illustri pittori (420).

Un altro argomento della decadenza della pittura nel secolo d' Augusto può cavarsi da quel che nota Plinio di Ludio pittore di quei tempi, e si è, che costui fu il primo a ornar le pareti delle case con pitture di paesi e di vedute, nelle quali i portici, le selve, le piscine, e simili cose inanimate rendevano appagato l' occhio (421). Da ciò segue, che prima di Ludio i pittori nelle case avessero scelto per abbellimento delle mura e delle camere rappresentazioni prese dalla vita umana, sicchè ad imitazion de' poeti facessero delle immagini da dar degl' insegnamenti a colui che le considerava, anzichè divertirlo con degli obbietti vani; più in somma a coltivar la mente e lo spirito, che ad appagar l' occhio con l' accozzamento di cento cose graziose sì, ma che nulla significassero (422).

Non istarò qui a dire, che il Berkelio ha inteso Plinio sinistramente, ove parla di Ludio, credendo egli che questo artefice fosse stato il

(420) Pausan. L. 7. p. 580. l. 11.
(421) Plin. L. 35. c. 10. sect. 37. 223.
(422) *Prefazione alle annotazioni sulla Storia dell' Arte*, §. 19. *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 3. §. 33. in nota. E.

primo a dipigner sul muro (423); perciocchè tale uso fu de' più antichi, e praticato più secoli prima di cotesto pittore romano.

cc. Sotto i successori immediati di Augusto.

Dirò bene, che Augusto, dopo il primo sfogo dello sdegno suo contro gli Ateniesi, fu verso i Greci molto modesto e discreto, con aver mantenuto illesi ad essi quei privilegj che loro erano stati conceduti, e che niente di ciò fu mosso da Tiberio (424), sinchè le sfrenate voglie di Caligola non passarono sopra ogni riguardo (425). Costui, avendo tolto a Memmio Regolo la consorte Paolina (426), lo spedì in Grecia, con ordine di portar via da tutte quelle città le più belle statue, delle quali ne fu mandata a Roma tanta quantità, che egli le fe' distribuire sino per le sue ville (424). Non fu eccettuata da cotest' ordine tampoco la statua di Giove Olimpico scolpita già in Elide dal celebre Fidia; ma gli architetti d' Atene persuasero a Memmio, che se quest' opera, composta d' oro e di

(423) Berkel. not. in Steph. de urb. v. Βοῦρα num. 81. Egli dice solamente, che Ludio fu il primo, che introdusse in Roma questa specie di pittura. E.

(424) Questa opinione di Winckelmann si accorda poco col racconto di Svetonio *in Tiber.* cap. 49. M.

(425) Sueton. *in Caligul.* cap. 22. e 34. E.

(426) Scalig. Animad. in Euseb. chronic. p. 288. Sueton. *in Caligul.* cap. 25. Dio Cass. lib. 59. cap. 12. E.

(427) Sueton. *in Caligul.* cap. 22. Dio Cass. lib. 59. cap. 28. Pausan. lib. 9. cap. 27. E.

avorio, si fusse mossa dal sito suo, si sarebbe scompaginata; sicchè non fu più pensato a rimuoverla (428). Onde deduco di passaggio che il fulmine da cui era stata tocca questa statua in tempo di Giulio Cesare (429), non le avesse cagionato gran danno, poichè nondimeno si era pensato a rapirla. Sebbene non per amore delle belle arti s' indusse Caligola a sì fatte violenze, ma per una frenetica ingordigia; perocchè nel tempo medesimo ch' egli andava spogliando nella Grecia i templi e gli edifizj pubblici di tutte le statue, ne fece per impulso di stolta invidia spezzare ed atterrare quante Augusto ne aveva erette nel campo Marzio ai più illustri personaggi di Roma (430).

Per questo respiro dato a' Greci di governarsi a modo loro, si vorrebbe dimostrar l' utile, che indi ne venne. Vi sarebbe un' opera di scultura, esistente nella villa Ludovisi, e consistente in un gruppo di due figure, la quale cocunemente si ha per fatta al tempo dell' Imperadore Claudio, e conosciuta sotto il nome di

(428) Joseph. Ant. Iud. L. 19. c. 1. §. 1. p. 916.
(429) Euseb. Praep. evang. L. 4. p. 81. l. 11.
(430) Sueton. in Caj. c. 34.
Sopra il gruppo in marmo conosciuto sotto il nome di Arria e Peto esistente nella Villa Ludovisi veggasi l' annotazione nel lib. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 2. §. 26. in fine. M.

Peto e d' Arria per questo, che nella figura maschile si è creduto esserne stato rappresentato Peto, senatore romano, uno de' complici nella congiura ordita contro Claudio medesimo da Scriboniano, e nella femminile dal cui petto escono alcune gocciole di sangue, Arria stessa consorte del suddetto Peto, o morta o moribonda; narrando Plinio Juniore, che costei dopo d' essersi dato un colpo mortale con una spada, la porse al marito, perchè anch' egli facesse così (431): ma narra Tacito (432), che Peto non seguì altrimenti l' esempio di sua consorte, essendo stato condannato a tagliarsi le vene. Il Maffei (433), sovvenendosi della relazione di questo storico, e rigettando perciò la volgare denominazione di questo gruppo, ricorre alla storia di Mitridate ultimo re di Ponto, sicchè con tal' opera ne sia stato figurato

(431) Plin. Sec. Epistol. lib. 3. epist. 16. Martial. lib. 1. epigr. 14. M.

(432) Tacito Annal. lib. 16. cap. 24. a 35. Winckelmann confonde Peto Trasea, e la di lui moglie Arria la giovine, dei quali si tratta nel qui citato passo di Tacito, con Peto Cecina e la di lui moglie Arria l' antica. Peto Trasea fu condannato a morte sotto Nerone, e si fece aprire le vene. Morendo egli pregò sua moglie, che ad esempio di sua madre Arria l' antica voleva seguitarlo in morte, a rimanere in vita, per non privare la loro figlia dell' unico appoggio, che le restava. Questo medesimo errore è scorso a Winckelmann anche nella *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 2. §. 27. M.

(433) Maffei, Racc. di stat. tav. 60. e 61.

l' eunuco Menofilo, che sendo stato lasciato da questo re alla custodia di Direttina sua figliuola gravemente inferma, uccise e lei e se medesimo, perchè non avesse ad esser violata da' nemici (434). Ma il ripiego del Maffei è anco peggiore della volgare denominazione del gruppo divisata poc' anzi; imperciocchè il preteso eunuco non solamente ci mostra intatte e benissimo scolpite tutte le parti genitali, ma anche le basette che gli rivestono il labbro superiore. Talchè attenendomi sempre alla massima che già proposi, trovo esser molto più confaciente a poter dire che cosa ne sia stato effigiato nel detto gruppo, il soggetto, che vi si è avvisato di vedere Jacopo Gronovio (435), cioè Macarco figliuolo di Eolo e Canace sorella insieme e sposa di lui, ambedue i quali si uccisero l' un dopo l' altro (436).

dd. Sotto Nerone, ove si ragiona di due statue tenute per quelle che questo cesare fece

Laonde lasciando ogni ricerca dell' opere de' tempi di cui si tratta, diciam piuttosto, ch' essendo succeduto Nerone nell' Imperio, questi fu insaziabilissimo de' tesori dell' arte greca (437), avendo dal tempio solo d' Apollo

(434) Ammian. Marcell. L. 16.
(435) Thes. ant. gr. T. 3. tab. XXX.
(436) Hygin. Fab. 242. 243.
Veggasi anche la *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 2. §. 28. E.
(437) Tacit. Annal. lib. 15. cap. 45. Sueton. in Ner. cap. 32. M.

a Delfo fatto levare cinquecento statue di bronzo (438). Chi considera che questo tempio era stato già per ben dieci volte spogliato ne'tempi passati (439), può argomentar quante fossero le ricchezze di esso; anzi che dico? può argomentarlo chi considera che dopo Nerone e fino ai tempi di Pausania e d' Adriano tante statue v' eran rimaste da ornare molti altri templi.

trasportare dalla Grecia, e sono

Fra quelle fatte trasportare da Nerone, egli è ben probabile, che fossero l' Apollo di Belvedere (440) e il preteso gladiatore della villa Borghese, essendo stata l' una e l' altra dissotterrata nelle rovine dell' antico Anzio (441), ov' era nato Nerone, il quale perciò si diede ad abbellire cotesta città (442); quantunque dal silenzio di Plinio intorno a queste due statue, il Bianchini prenda motivo di sospettare, ch'elleno si trovassero di già in Anzio prima del tempo di quest' imperadore (443). Impercioc-

a. L'Apollo Vaticano.

(438) Pausan. L. 10. p. 813. l. 13.

(439) Valois, des richess. du temple de Delph. pag. 73. Academ. des inscript. Tom. III. Hist.

(440) Sopra l' Apollo di Belvedere veggansi le annotazioni apposte nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 3 §. 11. in fine. M.

(441) Mercati, Metalloth. Arm. X. pag. 361. Bottari, Museo Capitolino, tom. 3. Tav. LXVII. pag. 136. M.

(442) Tacit. Annal. lib. 15 cap. 23. e 39. lib. 14. cap. 4. Sueton. in Ner. cap. 9. M.

(443) Bianchin. de lapide Antiate, p. 52.

chè quanta si è l' autorità di cotesto silenzio, che un abbia così a credere? Plinio nè pur fa menzione della Pallade scolpita da Evodio, e da Nerone fatta trasportare di Alea di Arcadia, a Roma (444), nè dell' Ercole di Lisippo, che nel medesimo tempo venne a Roma portato di Alizia città dell' Acarnania (445).

b. Il preteso gladiatore della villa Borghese.

La statua Borghesiana, a giudicarne dalla forma de' caratteri, co' quali all' appoggio di essa è stato scritto il nome dello scultore Agasia di Efeso, sembra esser la più antica fra quelle che portano qualsivoglia altro nome di greco artefice (446). Essa ne rappresenta poi una persona ritratta dal vero, come apparisce evidentemente dalle fattezze del viso, anzichè un gladiatore, o un discobolo, come è paruto ad alcuni; imperciocchè a verun atto di quei che eran proprj di tal professione s' avviene lo star a capo alto, il guardar in aria, e il tener alzato

(444) Pausan. L. 8. p. 694. l. 38.
Non già Nerone, ma Augusto fece portar via la qui rammentata statua di Pallade in avorio. M.

(445) Strab. Geograph. lib. 10. Strabone dice solamente, che un generale romano portò a Roma dalla città di Alizia *le fatiche di Ercole*, quali erano state probabilmente lavorate da Lisippo in una serie di statue. Non si tratta di Nerone, e non se ne poteva trattare, perchè Strabone viveva ai tempi di Augusto. M.

(446) Sopra il supposto gladiator della Villa Borghese veggasi nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, l' annotazione al lib. 11. cap. 3. §. 12. M.

il braccio sinistro, intorno al quale s' è conservato il manico dello scudo, come per ripararsi da un colpo, che gli era stato vibrato da alto. Questa statua deve piuttosto supporsi eretta per onorar la memoria d' un guerriero, che s' era segnalato nell' assedio di qualche città, ov'egli esponesse la vita contro gli assediati.

Il gusto perverso di Nerone nel far indorar le figure di bronzo de' celebri scultori, com'ei fece di quella d' Alessandro Magno lavorata da Lisippo (447), sembra che si fusse comunicato anche ad altre persone, e che fin d' allora si principiassero ad indorar sino le statue di marmo. Una voglia sì strana vedesi esservi stata da una testa d' Apollo, che si conserva nel museo Capitolino, e nel frammento d' un altra testa d' insigne scultura della stessa deità esistente presso lo scultore signor Bartolommeo Cavaceppi.

ee. Sotto Domiziano.

Quanto poi all'arte del disegno di questi tempi, possiam giudicarne dall'arco (448) che il Senato fece ergere all' imperador Tito, e dal fregio del tempio di Pallade, situato anticamente nel Foro Palladio, edificato da Domiziano. Mo-

(447) Plin. L. 34. c. 8. sect. 19. §. 6.

(448) L' annotazione apposta al §. 18. in fine del cap. 3. del lib. 11. della *Storia dell' Arte*, si riferisce ai lavori di scultura dell' arco trionfale di Tito, e del tempio di Pallade. M.

numenti non meno cospicui di questi, e fatti nello stesso tempo, sono que' due trofei collocati in Campidoglio, che vengon erroneamente detti di Mario (449), e si debbono attribuire a Domiziano in virtù d' un' iscrizione che leggevasi sotto di essi nell'antico sito d'onde furono tolti, e dalla quale imparavasi, che a Domiziano erano stati eretti da un liberto il cui nome era tronco (450); talchè potrebbono considerarsi come trofei fatti dopo la guerra Dacica, la quale essendo finita con qualche vantaggio de' capitani di Domiziano sopra il re Decebalo, narra Dione presso Sifilino, che l' imperadore ne ritrasse tali e tante dimostrazioni d' onore, che tutto il mondo si vide ripieno delle statue d'oro e d' argento e d' altre immagini erettegli per adularlo (451).

La maestria insigne della scultura di questi trofei, e gli ornamenti che sono squisitissimi, corrispondono sì all'idea che abbiam data dello stato dell' arte di questo tempo, che si po-

(449) I rammentati trofei non sono nel Museo Capitolino ma al di sopra della grande scalinata, che conduce sul Campidoglio. Veggasi sopra la qualità dello stile, e del lavoro dei medesimi trofei nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, l' annotazione al lib 11. cap. 3. §. 19. in fine. M.

(450) Gruter. Inscr. p. 1022. n. 1. Fabret. Columu. Traj. p. 108.

(451) Xiphil. Domit. p. 117.

trebbero tenere per iscolpiti co'bassirilievi del fregio già mentovato e da un medesimo artefice. Nondimeno il Fabretti si ostina in sostenere che sono trofei di Mario, dando dell'ignorante a chi gli tenesse per monumenti di Trajano, per essergli paruti d'un lavoro tanto rozzo e cattivo, che non dubita di paragonarlo con la scultura dell'arco di Costantino (452): vuo' dire di ciò che in tal'arco non è delle spoglie del foro di Trajano; ma che v'è stato fatto al tempo di Costantino medesimo. Ma, per mia fe', senza far torto alla molta erudizione del Fabretti, può darsi una cecità nel giudicare delle sculture maggiore di questa? Sebbene non è egli che tiene per antica la testa moderna, che ha la pretesa *Dacia capta* (453), la quale mirasi scolpita in Campidoglio alla base della Roma trionfante del cortile de'Conservatori di Roma, e che crede antichi i bassirilievi di stucco affissi per fregio al muro del palazzo Santacroce (454)?

Ma poichè lo stesso scrittore, contra coloro che han supposto i divisati trofei essere di Tra-

(452) Fabret. l. c. p. 105.
(453) Ibid. p. 106.
(454) Ibid. p. 155.
Veggasi pure l'annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 3. §. 20. verso il princ. M.

jano, adduce delle ragioni, le quali non son meno contrarie alla mia opinione; anzichè riferirle (essendo troppo disparate dal principale nostro proposito) dirò, con sicurezza di esser inteso da chi le sa, che tutti i trofei dei Romani si veggon fregiati d' armature romane e barbare confuse insieme: anzi, perchè il Fabretti dovess' essere stato più cauto con le sue obbiezioni, lo stesso appunto si vede praticato nella base della Colonna Trajana; laonde pare che l' intenzione degli scultori, cui in cotesti monumenti dovettesi lasciar fare quel ch' ei volevano, fusse di maggiormente variar con ciò la loro composizione. Ne' nostri trofei si è contentato lo scultore di dare agli scudi una forma straniera, avendogli quanto al resto ornati, come si sarebbe fregiato uno scudo votivo destinato ad essere appeso in un tempio. Per altro in questi scudi medesimi scolpiti per significar quelli de' popoli barbari, vedesi un lupo dalla parte di sopra e di sotto, il quale al pari dell' aquila era l' insegna delle milizie romane (455). Oltrechè gli elmi son tutti fatti alla greca, ch' è quanto dire alla romana, e sin le spade punto non variano dalla forma delle greche.

(455) Plin. lib. 10. cap. 4. sect. 5. M.

Con più ragione si è preteso da altri ch' ei fossero stati eretti in onore di Augusto, avendola desunta dall' antico sito ov' essi stavano collocati. Era questo un castello, o sia emissario d' un acquidotto dell' acqua Giulia fatta venire a Roma da Marco Agrippa (456), onde hanno giudicato, che un monumento fatto in tempo di questo Imperatore fosse ornato dei suoi trofei. Ma posto che l' acquidotto fosse stato ristaurato da Domiziano (alla quale opinione niente pregiudica il silenzio di Frontino) la probabilità maggiore rimarrebbe dal canto mio, se li suppongo di Domiziano pel confronto che ne ho fatto con de' frammenti d' altri trofei dissotterrati nella villa Barberina a Castel Gandolfo, ove anticamente era la celebre villa di questo Cesare, e per la perfetta conformità nella scultura e nello stile degli uni agli altri.

Sebbene lasciando tutto ciò, l' ultima epoca dell' arte greca può dirsi essere stato il secolo di Trajano, di Adriano, e degli Antonini, come quello in cui gli artefici incoraggiati da questi principi bramosi di rendersi celebri per aver protetto le arti, sembrano essersi prefissi per maestri i loro antecessori, alla cui gloria se per avventura non poteron giungere quanto alla

(456) Plin. lib. 36. cap. 15. sect. 24. N. 9. M.

purità del disegno, non furon però loro inferiori nell' eleganza e nel finimento dell' opere.

cc. Sotto Trajano.

Imperciocchè quelle che furono imprese da Trajano dieron loro un vasto campo di far mostra del lor talento e di segnalarsi. Quest' imperatore di eterna memoria sembra aver superato tutti i suoi antecessori nell' aver innalzato degli edifizj, di modo che que' che sonosi conservati superano ogni concetto, e ne rimangono, come dice Dione del ponte construito sopra il Danubio dallo stesso imperatore, per far vedere gli ultimi sforzi dell' umano potere (457).

aa Opere stupende da lui intraprese.

Ne fa fede l' arco di Trajano eretto a Ancona, la cui sostruzione è tutta di un solo pezzo di marmo di ventisei palmi, e un terzo di lunghezza, di diciassette e mezzo di larghezza, e di tredici d' altezza. La colonna poi di questo imperatore ha superato per l' immensa sua mole la furia di tutti i barbari distruggitori di Roma (458). Essa rimanevasi nel mezzo del magnifico foro di lui, racchiuso con de' portici, le cui volte erano fin di bronzo (459). Della basilica Ulpia poi e di altri edifizj, de' quali era ornato

b. Del suo foro.

(457) Dion. Hist. Rom. lib. 68. cap. 13. tom. 2. pag. 1130. M.

(458) Un'apprezzamento dei bassirilievi della Colonna Trajana trovasi nell' annotazione annessa nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib. 11. cap. 3 §. 27. in princ. M.

(459) Pausan. L. 5. cap. 12. p. 406. l. 21.

questo foro, danno una tal quale idea le colonne di granito d' Egitto d' otto palmi e mezzo di diametro, che sono state scoperte due anni fa (460) nel cavare i fondamenti per un nuovo portone del palazzo Bonelli, insieme con un frammento di cornice dell' architrave, ch' era sostenuto dalle colonne medesime, e ch' essendo alto sei palmi, ne insegna che l' altezza di tutto l' architrave, del quale la cornice non suol esser che un terzo e anche meno, non può in conseguenza riputarsi minore di diciotto palmi. Questo è il frammento che vedesi collocato nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani con l' iscrizione che conserva la memoria del luogo dond' egli è stato dissotterrato.

Sotto Adriano successor di Trajano sembra che l' arte si mantenesse nel medesimo grado d' eccellenza, avendo egli posseduto le tre arti del disegno con tanta perfezione, che fu paragonato, come scrive Aurelio Vittore, a' Policleti ed agli Eufranori (461). Fece egli alzar delle statue a tutti i suoi amici non solo defunti ma viventi (462). L' amore appassionato di lui per l' arte sembra esser uno de' motivi, che lo

ff. Sotto Adriano.

a. Edifizj sontuosi da lui eretti per tutto l' imperio romano.

(460) Nel mese di Agosto 1765. V, *Storia dell' Arte*, b. 11. cap. 3. §. 28. E.

(461) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Hadrian.* princ.

(462) Xiphil. Hadr. p. 246. l. 3.

portarono a restituire a tutta la Grecia il pieno godimento della libertà (463), somministrando agli artefici ne' grandi edifizj innalzati a spese di lui medesimo, in tutte quasi le città greche, massime in Atene, larga materia di esercitare il loro talento (464). Ridusse egli per ciò a perfezione in Atene il tempio di Giove Olimpico, il quale per lo spazio di settecento anni, e sino da' tempi di Pisistrato, era rimasto imperfetto; e vi fece collocar la statua di Giove medesimo lavorata d' oro e d' avorio, con molte altre della stessa materia (465). Il tempio da lui fabbricato a Cizico fu annoverato fra le sette maraviglie del mondo. La villa Tiburtina poi da esso fondata sotto Tivoli, era l' aggregato di tutto quel che egli avea veduto di più bello nel lungo corso de' viaggi, che per diciotto anni avea fatti in tutte le provincie dell' Imperio, avendovi fatto innalzare degli edifizj ad imita-

b Della sua villa Tiburtina.

(463) Pausan. l. 1. cap. 5. pag. 14. cap. 3. pag. 8. Spartian. *in Hadrian.* cap. 13. *Histor. August. Scriptor.* Tom. I. pag. 122. et segg. M.

(464) Pausan lib. 2. cap. 3. pag 117. e 118. lib 8. cap. 10. pag 618 lib. 8. cap 12. pag. 622. lib. 10. cap. 35. pag. 888 Athen. Deipnosoph. lib. 13. cap. 4. pag. 574. M.

(465) Pausan. L. 1. lib. 1. cap. 18. pag. 42. e 43. in Hadrian. pag. 264. Vedi anche *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 1. §. 5. E.

zione de' più celebri di Atene e di altre città (466), de' quali rimangono ancora immensi avanzi, che mirar non si possono senza stupore. Bastava questa villa, per far fiorire l' arte in Roma, tanto più che non sembra esser ella stata ornata di statue portatevi da altri paesi, ma d' opere ordinate e terminate per quel luogo. Imperocchè per quanto può giudicarsi dalle statue quindi dissotterrate e trasferite a Roma, e dalle forme di gesso prese da quelle mandate in altri paesi, apparisce ch' elleno son tutte opere di quel tempo.

e. Del musaico delle colombe collocato nel museo Capitolino.

Chiunque poi riflette all'indole superstiziosa di questo imperadore, all' amor suo verso la nazione greca, e ai templi da esso ristaurati o eretti di nuovo, non potrà esser del parer di coloro, i quali col cardinal Furietti (467) si persuadone, che il celebre musaico delle colombe da lui già posseduto, e dopo la di lui morte dalla munificenza della Santità di N. S. PP. CLEMENTE XIII. acquistato e donato al museo Capitolino, sia quello, che al dir di Plinio, era stato fatto da un certo Soso a Pergamo nel la-

(466) Spartian. in Hadrian. cap. 26. *Histor. August. Scriptores*, Tom. I. pag. 215. segg. M.

(467) Furietti, *de Musivis*. Vedi nell' annotazione alla *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 1. §. 9. a 11. le nostre idee relativamente alle celebri colombe in musaico del Museo Capitolino. M.

stricato d' un tempio (468). L' argomento principale con cui il suddetto primo possessore di questo monumento ha preteso di accattargli maggior pregio dalla mentovata notizia di Plinio, si è, ch' ei fu trovato nella villa d' Adriano incastrato e attorniato con delle striscie di marmo nel centro d' un pavimento grossolano; dond' egli inferisce, che non è stato lavorato sul luogo medesimo, ma colà trasportato d' altronde. Di poca vaglia però sarà stimata questa ragione da chiunque consideri, non dico come mai mettesse conto di trasportare a Tivoli, col riguardo che vi sarebbe voluto, un musaico composto di pietruzze innumerabli e così piccole da un paese tanto lontano, ma che s' ei fu fatto a Pergamo sur un pavimento, quindi eziandio ne sarebbono state trasportate le guide, vale a dire quel lavoro di fiorami e d' arabeschi che contornava lo stesso musaico; or un frammento di coteste guide fatte con gli stessi fiorami d' ugual finezza e intendimento che il musaico delle colombe vedesi incastrato con dell' alabastro in un tavolino della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, come anche in un altro che l' Eminenza Sua donò al fu Elettore di Sassonia, laonde anco queste guide col musaico ch' esse racchiudevano, dovrà dirsi che

(468) Pausan. L. 36. c. 25. sect. 60.

fussero state trasportate a Tivoli da Pergamo. Nè ciò basti: due musaici d'ugual finezza di lavoro con quest' iscrizione dell' antico artefice Dioscoride

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

si son trovati incastrati con un orlo d'alabastro orientale nel mezzo d'un pavimento pur grossolano di due camere in un edifizio che rimaneva fuori delle mura dell' antica città di Pompej. Or diremo che anche questo pavimento fusse stato colà trasferito da altra parte, per adulare il pregio estrinseco che il cardinal Furietti ha voluto dare al musaico da lui posseduto? L' edifizio suddetto di Pompej sarà stato probabilmente una delle ville dell' imperador Claudio, il quale avrà fatto venire della Grecia Dioscoride, se pure quest' artefice, com' è più probabile, non imparò piuttosto l' arte sua in Roma, ove di quel tempo era aperto più largo campo da esercitarla che nella Grecia.

d. De' due centauri del medesimo museo, rinvenuti nella villa d' Adriano.

Oltre il suddetto musaico è stato arricchito il museo Capitolino di due centauri di marmo bigio, scoperti nella medesima villa d'Adriano, e posseduti già dello stesso cardinale, i quali furono scolpiti (e probabilmente in tempo di questo imperadore) da Aristea e Papia, oriundi di Afrodisio, città dell' isola di Cipro, se vo-

glia darsi loro per patria la più rinomata delle città, che portavan tal nome (469).

e. Degli scultori al lor cognili. f. D' un' erma nella villa Negroni.

Della medesima patria ed età di questi due scultori sembra essere stato Zenone figliuolo di Atti (470), il cui nome da me leggesi scolpito nel limbo della toga d' una statua senatoria che si conserva nella villa Ludovisi, in questa guisa.

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Un altro Zenone scultore, oriundo d' una delle città dell' Asia detta *Staphis*, si può giudicare esservi stato allo stesso tempo, da un' iscrizione metrica, che leggesi nella villa Negroni (471), scolpita in un' erma mancante della testa ed eretta da questo scultore nel sepolcro del suo figliuolo chiamato col nome stesso di lui. Di quest' iscrizione io non ho potuto ricavare, se non il seguente principio; perocchè il rimanente è corroso:

(469) Sopra questi due centauri veggansi le annotazioni annesse al lib. 12. cap. 1. §. 14. nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 3. §. 26. in mezzo. M.

(470) Veggasi nel vol 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 11. cap. 3. §. 26. in mezzo. M.

(471) Veggasi l' annotazione apposta quasi al fine del §. 26. sopra citato. M.

ΠΑΤΡΙϹ ЄΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ϹΤΑΦΙϹΑ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑΔЄ . . . .
ЄΜΑΙϹΙ ΤЄΧΝΑΙϹΙ ΔΙЄΛΘ . . .
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑϹ ΖΗΝΩΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ ΠΑΥΤΟϹ ЄΓΛΥΨΑ
ΑΙϹΙΝ ЄΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤЄΧΝΑϹ ΖΑΜЄΝΟϹ ΚΑΥΤΟΝ
ЄΡΓΟΝ . . . . (472).

Quindi s' apprende esservi stata la città di Staphis fin ora incognita, e potrebbeanche dirsi, che la parola accorciata ΣΤΑ, la quale si legge in una medaglia del re Antioco Epifane (473) ne significhi questa stessa piuttosto che Σταφυλίτης (474) epiteto di Bacco, che alcuni hanno preteso esserci stato per essa significato.

gr. Sotto gli Antonini, o sia dell' ultima epoca dell' arte.

Poichè fra' protettori dell' arte ho poc' anzi annoverato, oltre Adriano, anco gli Antonini gioverà il dire, che infra costoro si distinse Marco Aurelio. Quest' imperadore avendo appreso da Diogneto, ch' era pittore, la filosofia,

(472) L' esame, e la correzione della presente iscrizione trovansi nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib 11. cap. 3. §. 26. in nota E.

(473) Beger. Thes. Brandenb. T. 1. p. 259. Cuper. de eleph. exercit. 1. c. 7. p. 74. E.

(474) Wise, Num. aut. Bodlej. p. 116.

e com' ei disse, a discernere il vero dal falso, e le cose frivole da quelle che sono degne di stima (475). fecesi eziandio dal medesimo instruir nel disegno (476); sebbene i sofisti ed i retori, uomini privi di gusto e di giudizio (477), messi sul soglio dagli Antonini medesimi, principiarono a screditare l' arte stessa, declamando contro tutto ciò che non s' affaceva alla loro scuola; talchè ogni artefice e di qualsivoglia merito egli si fusse, era da essi posto nella classe de' manuali. Il giudizio loro intorno all'arte è quel medesimo, che Luciano nel suo sogno fa (478) pronunciare alla persona dell' Erudizione; talchè allora fu stimata ne' giovani una viltà il solo desiderio di diventare un Fidia. Intanto quest' imperadore promosse al possibile l' arte anche con far ergere delle statue alle persone di merito, fra le quali onorò egli con tre statue la memoria di Vindice ch'era rimasto morto nella guerra contro i Marcomanni (479).

e. De' ritratti di questi cesari.

Quest' ultima epoca dell' arte, che abbraccia il secolo di Trajano, d' Adriano e degli Antonini, finì con Commodo. Il busto di quest' im-

(475) M. Antonin. Περὶ ἑαυτοῦ, L. 1. §. 6.
(476) Capitolin. Vit. M. Aurel. p. 24. A.
(477) Galen. de pulsuum differ. sub init.
Veggasi l' annotazione annessa nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib 12. cap. 2. §. 1. in mezzo. M.
(478) Lucian. Somn. cap. 9. M.
(479) Xiphil. M. Aurel. p. 259. l. 28.

peradore che si vede nel museo Capitolino, fatto nella sua gioventù, può gareggiare coi più bei ritratti, che abbiamo; eccettuato sempre il lavòro de' capelli, il quale essendo fatto quasi col solo trapano, ed eseguito a stento e minutamente, si distingue da' capelli scolpiti ne' secoli anteriori (480). Non escludo da quest' osservazione le più belle teste degli Antonini medesimi, e particolarmente le due celebri di Lucio Vero, e di Marco Aurelio (481), di grandezza quasi colossale, esistenti nella villa Borghese, i capelli delle quali son lavorati anche essi nella medesima guisa.

b. Della statua di Belvedere, volgarmente detta *Ercole Commodo*.

Quest' osservazione sola bastava a discoprir l' ignoranza di colui ch' è stato il primo a spacciarne per effigie di Commodo la statua dell' Ercole ch' è nel cortile di Belvedere (482); degna de' secoli più floridi dell' arte, e che lasciando

(480) Sopra il busto dell' imperator Commodo nel Museo Capitolino veggasi l' annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 2. § 12. princ. M.

(481) Sopra le due teste quasi colossali di Lucio Vero e di Marco Aurelio si osservi l' Annotazione al lib. 12. cap. 2. §. 8. in princ. nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. M.

(482) Maffei, Raccolt. di stat. tav. 5. Schott. Itiner. p. 411.

Sopra il supposto Ercole Commodo veggasi l' annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 2. §. 13. verso la fine. L' incisione, che lo rappresenta è situata sulla nostra Tav. LIV. N. 149. E. P.

da parte l' eccellenza del disegno, supera nel lavoro de' capelli tutti quanti gli Ercoli che possano esser al mondo.

†. Confutazione dell' opinione volgare.

Il sapersi che Commodo affettava di comparire da Ercole (483), e il vedersi nelle medaglie di lui la sua immagine col capo coperto della pelle di leone, e con la barba più corta, che negli altri suoi ritratti, per renderlo più somigliante ad Ercole, ha fatto supporre ch' ei ci sia stato figurato nella statua di cui si tratta; tanto più per quel bambino ch' ella porta sopra il braccio sinistro, essendosi creduto, che voglia significarne quello con cui questo imperadore solea trastullarsi, e che poi fu cagione della morte di lui, avendo gittato fuori della finestra la lista di quei che lo stesso imperadore avea destinati alla morte, la quale fu raccolta da' congiurati (484).

††. Vero significato di questa statua.

Ma il bambino che tien in braccio la nostra statua è tutt' altro. Nè credasi ch' io voglia dir ch' ei sia Ilo, come altri pensano (485); imperciocchè quando Ercole lo conobbe, egli era

(483) Lamprid. *Commod. Ant.* cap. 9. *Histor. August. Scriptores*, tom. 1. pag. 496. M.

(484) Herodian. L. 1. c. 53.

Veggasi nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, l' annotazione al lib. 12. §. 2. cap. 13. princ. M.

(485) Venuti, Num. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant, Num. mus. de Camps. p. 63.

già cresciuto in età, e fu portato seco da quest' eroe nella spedizione degli Argonauti (486); quindi è che Ilo rapito dalle ninfe vedesi effigiato giovanetto, e non bambino in un monumento antico di lavoro che diciamo commesso, esistente nel palazzo Albani (487), com' anco in una pittura Ercolanese (488), e scolpito di ri lievo sopra un vaso da sacrifizio che adorna il fregio del tempio di Giove tonante a piè del Campidoglio.

Il bambino adunque rappresentatoci nella nostra statua, debb' essere Ajace figliuolo di Telamone; imperocchè narrasi, che la nascita di questo fanciullo fu predetta al padre da Ercole; che Ercole gl' impose tal nome prima ch' ei nascesse pel buon augurio ch' ei prese da un' aquila apparsagli nel far i suoi voti per lo stesso fanciullo (489); il quale, essendo poi nato, fu da Ercole involto nella sua pelle del leone, ed innalzato così verso il cielo, come per presentarlo a Giove, e così portato al di lui padre (490), e finalmente da lui educato (491). Questo bam-

(486) Apollon. *Argonautic.* lib. 1. vers. 1207. e segg. Antonin. Liberal. *Metamorph.* num. 26. pag. 137. e segg. Apollodor. *Bibliothec.* lib. 1. cap. 9. sect. 19. M.

(487) Ciampin. Vet. monim. T. 1. p. 60.

(488) Pitt. Erc. T.

(489) Pind. Isthm. od. 6. v. 61.

(490) Philostr. Heroic. p. 719.

(491) Tzetz. Schol. in Lycoph. v. 461.

bino parve affatto insignificante a colui che per ordine di Luigi XIV. fece formare in gesso la statua, alla quale però, in vece di esso, pose i tre pomi dell' Esperidi.

Inoltre l' errore del nome di Commodo attribuito a questa statua ha fatto pronunziare a un antiquario senza criterio un giudizio assai storto, cioè che quest' Ercole è buono, ma che vi si scopre distintamente quanto differisca la scuola romana dalla scuola greca in genere di scultura (492). Lo stesso giudizio appreso in Roma replica un viaggiatore poco esperto (493).

hh. Sotto Settimio Severo, o sia della decadenza dell' Arte.

Ma quanto declinasse l' arte dopo la suddetta epoca, e quanto precipitosamente perdesse la sua pristina eleganza, chiaramente ce lo attestano le opere pubbliche fatte in tempo di Settimio Severo, e in particolare la scultura all' arco suo trionfale (494), e all' altro arco detto degli argentieri ed eretto allo stesso imperadore. Vi corre tanto da questi monumenti a quelli di Marco Aurelio, e la differenza degli uni agli altri è tanto sensibile, ch' ella salta, eziandio agli occhi de' più ignoranti; e perciò restiamo sorpresi in vedere, come l' arte in co-

(492) Ficoron. Rom. Antica.
(493) Wright's, Trav. p. 267.
(494) Veggasi l' annotazione apposta nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, al lib. 12. cap. 2. §. 16. in mezzo. M.

sì breve tempo peggiorasse cotanto: noi non sappiamo certamente assegnare la vera e precisa ragione di così subitaneo cangiamento. Esso non derivò senza dubbio dalla scarsezza de' lavori, mentre le teste innumerabili di Settimio Severo staccate da statue e da busti, mostrano il contrario; oltrechè è cosa bastantemeate nota, che a Plauziano favorito e primo ministro di lui furono dedicate in tutte le città tante statue, che il numero loro superava quelle ancora del medesimo imperadore (495).

Tuttavia per addurre una qualche ragione non del tutto improbabile di così strana catastrofe dell' arte, si potrebbe dire che fu quella medesima che cagionò il peggioramento del disegno immediatamente dopo la morte di Raffaello; qualora si supponga che la buona scuola dell' ultima epoca dell' arte mantenuta si fosse in pochi artefici mancati con gli Antonini, o in quel torno. Se dunque ci figureremo per una parte cessata l' arte con la mancanza di quei pochi avanzi del buon secolo, e se per l' altra paragoneremo disappassionatamente il disegno di Giulio Romano con quello di Raffaello, ci verrà forse fatto di capire, come potesse l' arte dare un tracollo sì grande al tempo di Settimio Severo. Imperocchè tra il disegno di Giulio e

(495) Xiphil. Sever. p. 312. l. 18.

quello del suo maestro non v'è per avventura minor differenza di quella che si scopre tra il disegno de' monumenti degli Antonini, e quello delle opere di Settimio Severo (496).

Se non che l'argomento formato dell' Arte dalle opere pubbliche, il quale dovrebbe riputarsi generale rispetto a quei tempi, può ammettere qualche eccezione; come per esempio sarebbe, che per iscolpire l'arco di Settimio

(496). Quel che Winckelmann avanza qui, paragonando l'Arte, il suo andamento, e la di lei decadenza al tempo dell' imperator Settimio Severo colla decadenza di essa nei tempi moderni dopo la morte di Raffaello, non sembra fondato sopra abbastanza giuste considerazioni. L'Arte antica era di già molto decaduta al tempo di Settimio Severo: essa sopportava il sopraccaricato degli ornamenti, il falso gusto, anzi, se prenderemo per norma delle nostre osservazioni i bassirilievi dell' Arco trionfale di Settimio Severo, anche l'insignificante. Il suo più alto fiore aveva già avuto luogo cinque secoli addietro, e si avvicinava la di lei intiera caduta. Ma l'Arte moderna, si era per mezzo di Raffaello, finchè egli visse, ed operò, innalzata al suo più alto punto, e la di lei decadenza cominciò sicuramente dopo la morte di lui, ma solamente a poco a poco. Veramente Giulio Romano può, rigorosamente parlando, esser in qualche maniera accusato di manierato; egli non è nep pure così tenero, così vero e naturale, nè così vario quanto il suo maestro; perchè egli immaginava nei suoi modelli lo stile del suo disegno secondo i marmi antichi, non secondo la natura. Nulladimeno nessuno potrebbe a lui rimproverare ragionevolmente nè una superfluità di ornamenti di cattivo gusto, nè l'insignificanza. M.

Severo saranno stati scelti non dico degli scultori inferiori, ma de' peggiori, per l' ignoranza di chi ne aveva la direzione, come succedè al tempo di Papa Eugenio IV., il quale, volendo far la porta principale della Chiesa di San Pietro in Roma di bronzo e storiata di rilievo ad imitazione delle celebri porte del battisterio di S. Giovanni a Firenze, scolpite da Lorenzo Ghiberti, in vece di chiamare questo stesso artefice, fece venire da Firenze Antonio Filarete, e Simone fratello dello scultore Donato, di gran lunga a quello inferiori nell' arte, i quali in dodici anni impiegati in quel lavoro ne hanno lasciato un monumento della loro gofferìa e barbarie in paragone di ciò che sapeva fare il Ghiberti (497). Nè sia questo l' unico esempio di cotali vicende: imperciocchè chi non crederebbe che la statua eretta in Campidoglio a Leone X. padre delle Belle Arti, dovess' essere un esemplare per formare un sicuro giudizio dello stato in cui allor trovavasi la scultura, e che in quest' opera fosse stato impiegato il migliore di tutti gli artefici? E pure non si può immaginare scultura più indegna di quella; e il nome dello scultore di essa, che fu un siciliano, è

(497) Vasar. Vit. de' pitt. T. 1. p. 347. (Edit. Florent. 1568).

così oscuro, che non meritò d' aver luogo nè meno in queste nostre carte (498).

Sebbene l' assunto mio non è di fare l' apologia al sapere de' professori dell' arte che vissero a' tempi di Settimio Severo; egli è solamente di addurre qualche ragione probabile della superiorità dell' arte a' due monumenti che ne abbiamo nell' arco trionfale di lui e nell' altro detto degli argentieri, la quale si scopre in altre sculture fatte allora e anche dopo lo stesso imperatore, e di conciliare quest' apparenza di contradizione. Se non potessi allegare se non de' semplici ritratti di scultura superiore a quella di cotesti archi, come sono le teste di Caracalla alla Farnesina, nel museo Capitolino, e nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, la risposta che mi si potrebbe dare, sarebbe pronta; perciocchè altro è fare un ritratto simigliante al vero, potrebbe dirmisi, e scolpito con diligenza, altro è disegnar figure e lavorar delle statue. Ma la bella statua più grande del vero dell' imperator Pupieno, perfettissimamente conservata, alla riserva d' una mano, ed esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, è pure stata fatta dopo i tempi di Severo, e nientedimeno ell' è paragonabile alle

(498) Giacomo della Duca. E.

statue degl' imperatori romani del primo secolo (499). Dal che è forza dedurre, che vi rimanessero degli artefici di buona scuola anche dopo Settimio Severo, e che da' monumenti di lui non si possa fare un giudizio generale dello stato in che era l' arte a' suoi tempi.

Si è poi per un giudizio immaturo, e per poca cura di ben saper le cose, quasi universalmente creduto, che l' arte in tempo dell' imperator Gallieno fusse totalmente caduta (500), e che la scultura non sia stata più esercitata (501), ma l' asserzione ch' è d' alcuni scrittori moderni, lungi dall' esser fondata su prove incontrastabili, è anzi smentita manifestamente da un busto dello stesso imperatore benissimo conservato, che ha nella sua villa l' Eminentissimo Alessandro Albani.

G. Della figura di una scimmia in Campido-

Al ragionamento della decadenza dell' arte greca si può bensì riferire in un certo modo un' osservazione da me fatta sopra una figura

(499) Winckelmann ha qui un poco troppo valutata la statua di Pupieno. Nella *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 2. §. 25. egli ne parla con lodi più moderate. Di più egli è tuttavia dubbioso, se sia giusta la denominazione assegnata a questo monumento. Leggasi l' annotazione apposta al luogo sopra citato della *Storia dell' Arte*. M.

(500) Spence's, Polymet.

(501) Conf. Ficoron. Oss. sopra il Diar. Ital. del Montfauc. p. 14.

glio, coi nomi di due scultori greci scolpiti nel zoccolo.

goffamente scolpita in basalte che si rassomiglia a una scimmia seduta, e con le zampe davanti posatesi su le coscie, la quale vedesi in Campidoglio nel cortile del palazzo de' Conservatori, sebben le manca la testa, e nel cui zoccolo leggesi la seguente iscrizione:

ΦΙΔΙΑϹ ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟϹ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ

Quest' iscrizione che dal Reinesio è stata cavata da certe cartucce, capitategli in mano (502), senza essere in esse stata accennata nè l' opera, nè il sito, dov' essa ritrovasi, rimane ancor oggi da pochi o da niuno osservata, e dee riputarsi d' indubitata antichità da chi è pratico del come sono stati formati i caratteri greci nelle antiche lapide. Ma come per altro accordare insieme il nome di due scultori greci con un' opera indegna della lor arte, o si consideri la figura, o il lavoro? Per non ricorrere al ripiego di dire che qualche bell' umore fra gli antichi si sia per avventura preso gusto di farvi scolpire quell' iscrizione, proporrò una mia conghiettura, che mi nacque nel comporre

(502) Reines. Inscr. class. 2. n. 62.
Veggasi l' annotazione annessa nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 3. §. 15. M.

l' istoria dell' arte, ed è questa (503). Dubito che la scimmia possa essere stato un idolo di quei Greci, i quali, secondochè riferisce Diodoro, trasferitisi già in Affrica, si erano poi ivi conformati ai costumi de' barbari nazionali di quel paese, nel rendere un culto divino alle scimmie; talchè cotesta colonia greca fu da ciò denominata *Pithecusae*, da πίθηκος, *scimmia* (504). Questa popolazione fu scoperta da Eumaro capitano di Agatocle re di Sicilia, nella guerra che egli ebbe co' Cartaginesi; il quale penetrato in quelle parti interiori dell' Affrica, prese e distrusse una delle loro città (505). Laonde si potrebbe supporre che la nostra scimmia fosse stata scolpita da due artefici chiamati Fidia e Ammonio, ch' esercitassero la scultura presso i Pitecusi; e che un obbietto sì strano del culto di una colonia greca degenerata a tal segno dalle sue costumanze, fusse per questo motivo, e per la rarità del fatto, stato di lì trasportato. Sebbene il trasporto non può essere stato fatto in tempo d' Agatocle, il quale si rendette celebre nell' Olimpiade che cadde immediatamente

(503) *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 3. §. 16. M.

(504) Diodor. Sicul. lib. 20. cap. 58. oper. tom. 2. pag. 449. Ma Diodoro non dice, che i Pitecusi fossero una colonia greca. M.

(505) Diod. Sic. L. 20. l. c. pag. 450. princ. M.

dopo la morte d' Alessandro Magno (506), dovendo la scimmia riputarsi più moderna per la forma de' caratteri dell' iscrizione, oltrechè anche il sigma è forma tonda, usatasi ne' tempi di poi succeduti. Senzachè egli è probabile, che quest' opera fosse stata portata a Roma ai tempi degl' imperadori, per un' iscrizione incisa dall' altra parte del zoccolo, nella quale, benchè affatto consumata, nonpertanto ancor compariscono le parole VII. COS. (507).

(506) Alessandro il grande morì nel primo anno dell' Olimpiade 114. ed Eumaro generale di Agatocle sconfisse i Pitecusi nel secondo anno della centodiciottesima Olimpiade. M.

(507) Si consultino le annotazioni nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 8. cap. 3. §. 13. in fine. Noi profittiamo frattanto dell' occasione, che ci si presenta per aggiungere presentemente, rispetto a questo monumento le nostre osservazioni a ciò, che era stato in quel tempo veduto. Qui, egualmente che nella *Storia dell' Arte presso gli antichi*, lib. 8. cap. 3. §. 15. Winckelmann diceva, che l' opera era lavorata in basalto. Al contrario il Fea, *Storia delle Arti del disegno*, tom. 3. pag. 430. e segg. ediz. di Roma, riguarda la pietra come una specie di marmo cipollino, ed avverte di più che all' abate Marini (*Iscrizioni antiche delle Ville, e dei Palazzi Albani*, pag. 176), è riuscito di leggere una parte dell' iscrizione latina, siccome segue

OS
ILLIANON
SACR
SEPT . QUINTILLO . ET . PRISCO
COS

II. Dell' Arte coltivata sotto gl'imperadori bizantini

Avendo in questa guisa seguitato le vicende dell'arte del disegno traspiantatasi dalla Grecia a Roma sin alla sua decadenza, ed essendo ormai giunto al termine che mi era prefisso in questa seconda Sezione, m' arresto quivi, benchè io sappia, ch' ella mutasse anche questo paese, e con la sede dell' Imperio Romano si trasferisse a Costantinopoli ove avvicinatasi al suol natio, riprese un qualche vigore, e si risvegliò pel comodo che i professori di essa ebbero di mirare tante maraviglie de' gran maestri rimaste nella Grecia fin a quel tempo e trasportate a Costantinopoli. Fra queste contavasi il Giove Olimpico di Fidia, la Venere di Gnido scolpita da Prassitele, una Giunone colossale di bronzo lavorata da Lisippo insieme con la celebre statua dello stesso scultore che rappresentava l'Occasione; dimodochè la maniera di

donde per conseguenza apparisce, che questa figura di idolo venne consecrata nell'anno 159. dell'Era Cristiana, epoca in cui Antonino il Pio era il padrone dell' impero romano, tempo nel quale il culto degli idoli egiziani era assai favoreggiato. I greci maestri del monumento Capitolino, dice inoltre il Fea, avevano in questo, sia pure stato lavorato o in Roma, o in altro luogo, palesemente imitato il gusto dell' Arte egiziana, egualmente che avviene di un altro simile idolo della Villa Albani; e tali immagini imitate dall' Arte egiziana erano verosimilmente state introdotte presso i Romani solamente all' epoca di quegli imperatori che favorirono il culto delle divinità egiziane. M.

apprendere potè in quella città contemplarsi fino dalle opere del più antico stile, com' era una Pallade tolta dall' isola di Lindo, la quale era opera di Dipeno e Scillide artefici fra i primi della scuola di Sicione (508).

Considerando poi non solamente il gran numero delle statue di bronzo fatte a Costantinopoli sotto i primi imperadori bizantini sin dopo i successori di Teodosio, delle quali si è conservata la memoria in molti epigrammi greci fatti in lode sì della statua, sì della persona effigiatavi (509) ma in particolare in due colonne coclidi, in cui si veggono a imitazione della colonna Trajana, e di quella di Marco Aurelio, scolpite le geste di Arcadio, successore di Teodosio, che ancora oggidì rimangono in piedi (510), non può negar-

(508) Cedren. *Compend. histor.* pag. 322. Vegganai le annotazioni al lib. 12. cap. 3. §. 11. in princ. nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. M.

(509) Veggansi le annotazioni apposte in proposito nel vol. 3. *Storia dell' Arte*, al vol. 12. cap. 3. §. 3. §. 5. §. 9. e §. 11. M.

(510) Bandur. imper. T. 2. p. 508.

Leggasi l' annotazione al lib. 12. cap. 3. §. 5. in fine nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*. Una delle qui rammentate colonne deve essere secondo la notizia del viaggiatore Pouqueville, (*Viaggio in Morea, in Costantinopoli, e nell' Albania tradotto in tedesco dal francese per C. L. Müller*, vol. 2. pag. 167.) nel recinto del giardino del Serraglio, ed anche mediocremente conservatasi senza danneggiamenti. M.

si che l' arte venisse tuttavia con più successo coltivata fra' Greci che a Roma stata già devastata da' popoli barbari. Un certo gusto elegante del disegno formato su l'antico si è mantenuto fra' Greci sin a' tempi dell' imperador Giustino, come fa fede il Codice greco miniato di Cosma, esistente nella biblioteca Vaticana al Num. 699. e pubblicato dal Montfaucon, ma senza copiarne le figure (511). In questo Codice adunque fra le altre pitture veggonsi miniate due figure femminili che danzano a piè del trono del re Davidde (512), e tengono ciascuna un panno che loro svolazza sopra il capo, con l'OPXHCIC, *la danza*, le quali son espresse con tanta leggiadria, che debbon credersi copiate da qualche pittura antica de' buoni secoli dell' arte greca.

Conclusione.

Potrei in prova di ciò addurre altri monumenti, se volessi passare il termine che mi son prefisso, e trattenere il lettore con notizie che poco o nulla contribuiscono alla cognizione essenziale dell' arte del disegno, alla quale è

(511) *Collect. Scriptor. graecor.* Tom. 2. pag. 113. Vegganai le annotazioni inserite nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 12 cap. 3. §. 12 M.

(512) L'editore di Dresda trasse la figura della Danzatrice qui rammentata dal d' Agincourt, *Storia dell' Arte*, dimostrata per mezzo dei Monumenti, sezione di Pittura, Tav. XXXIV. N. 4. e noi la riportiamo sulla nostra Tav. LV. N. 152. E. P.

diretto il mio ragionare. Onde per tornare alle ultime opere da essa prodotte e di lei degne le considero tuttavia come l' Odissea, nella quale, secondo il detto di Longino (513), comparisce il divin poeta a simiglianza del tramontar del sole, di cui oltre l'effetto, rimane ancora nel calar giù la grandezza, talchè posson esse paragonarsi coi Temistocli, co' Tucididi, co' Senofonti, i quali nella stessa loro degradazione non ismentiscono la gloria che si erano acquistata.

(513) Longin. de Sublim. cap. 9 M.

MONUMENTI
ANTICHI INEDITI

PARTE PRIMA

MONUMENTI
ANTICHI INEDITI

PARTE PRIMA
DELLA MITOLOGIA SACRA

SEZIONE I.
DELLE DEITÀ IN GENERALE

CAPITOLO PRIMO
DELLE DEITÀ ALATE.

(N. 1. 2. TAV. LXV. N. 179. 180.)

La natura e l'essenza della divinità essendo astratta e rimota dalla materia, e superiore al nostro limitato intelletto; dal quale come ristretto alle idee delle cose sensibili, non può esser compresa che sotto simboli, i quali rivestino l'essere increato ed incomprensibile di forme e figure, per così dire palpabili e adattate ai sensi; perciò i primi istitutori delle false religioni ed i primi filosofi, ch' erano poeti, per adattarsi al rozzo intendimento de' popoli inculti, e per insegnar loro un Essere supremo, che condiscende ai mortali, lo figuravano in

sembianza umana. Quindi Orfeo uno de' legislatori del culto de' Greci, per esprimere allegoricamente quella condiscendenza di Dio ed il comunicarsi con noi, finse Giove di ambedue i sessi, dicendo.

Ζεὺς ἄρσην γένετο, Ζεὺς ἄμβροτος ἔπλετο Νύμφη.
Giove è maschio, Giove è immortal Ninfa (1).

E questa era l' idea che avevan gli antichi di tutti gli Dei, nominati perciò da loro Ἀρσενοθήλεις, *di ambedue i sessi*. Per eccitare poi nelle menti il concetto di un Essere infinitamente più possente e più intelligente di noi, andavano quei poeti innalzando quell' immagine con virtù e potenze prese altronde dagli animali, e da varie operazioni della natura, attribuendo queste agli dei, per significare nel medesino tempo, che l' essenza loro si diffonde in tutta la natura creata.

In virtù di questa considerazione, gli antichissimi popoli, per accennare la velocità delle deità nell' operare, e per esimerle dal limitato bisogno di trasferirsi camminando da un luogo all' altro, se le idearono fornite di ali, procurando di spiegare con cose sensibili la sublime idea delle sostanze celesti, in quel modo che Omero paragona il camminar di Giunone

(1) Ap. Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 61. l. 16.

co' pensieri con cui vola un viaggiatore in un istante da un paese all'altro veduto da lui (2). Tralascio di discorrere delle divinità egizie con le ale ai fianchi che le coprivano dal mezzo in giù, ristringendomi alle divinità de' Greci e degli Etruschi.

Nonno fondatosi in qualche tradizione antica, attribuisce le ali a tutti gli dei (3), allor che fuggiti dal cielo (4) per paura di Tifone, andavano ritirandosi di là del Nilo, cioè fra gli Etiopi, dove Omero finge che si trattenessero per dodici giorni (5); perciò vedendosi molte Deità alate ne' marmi, ne' bronzi, e negl' intagli, si può supporre, che ne' tempi antichissimi le ali fossero un attributo comune a tutte le deità.

Giove vedesi così espresso da' poeti e dagli scultori. Orfeo appresso Eusebio (6), parla delle ali, che da bambino spuntarono a questo dio dalle spalle, per mezzo di cui volar potes-

(2) Iliad. C. XV. vers. 80. et segg. E.

(3) Dionys. L. i. p. 6. l. 25. Conf. Sanchoniat. ap. Euseb. Praep. Evang. L. 1. p. 25. l. 25.

(4) Apollod. Bibl. L. 1. p. 11. b. l. 9.

Dice la Favola, che gli dei scapparono in Egitto per paura di Tifone, e là si convertirono in animali. E.

(5) Il. A'. v. 423.

Omero parla qui non della fuga per paura di Tifone, ma di un altro viaggio fatto dagli dei in Etiopia. E.

(6) Praep. Evang. L. 3. p. 60. l. 11.

se per tutto; e Giove Pluvio nella colonna Antonina ha le sue ali. L' istessa idea era adottata dagli Etruschi; e per esprimer Giove rivestito di tutta la sua gloria, quando comparve a Semele in mezzo ai fulmini, un incisore di questa nazione lo rappresentò in veste talare, e con grandi ali spiegate. Questa immagine si è conservata in una pasta antica del museo Stoschiano, che propongo qui disegnata al Num. 1. Nel medesimo soggetto inciso alla gemma seguente del detto museo comparisce Giove alato, ma non vestito. La tonaca di Semele è orlata di frange, le quali da' Greci son dette Κρωσσοὶ e θύσανοι e da' Latini *Cirri* (7).

In una pasta antica del signor Cristiano Dehn, amatore delle belle arti, e dimorante in Roma, scaglia Giove, portato dall' aquila, il fulmine a Semele, la quale sta stesa per terra in quel modo, che la rappresenta la pasta Stoschiana. Si noti qui di passagio, che le persone percosse dal fulmine, furono riputate sacre, perciò dice Euripide sacro il cadavere di Capaneo morto da un colpo simile (8). Anche Plutone

(7) Bottiger vorrebbe riconoscere nel Giove la morte (Horat. *sermon.* lib. 2. serm. 1. vers. 58. Euripid. *Alcest.* vers. 260.), perchè i fulmini, crede egli, sono stati posti sulla pietra posteriormente. Ma come potrebbe egli dimostrarci questa cosa? E.

(8) Supplic. v. 935. Conf. Barnes. ad h. l.

fratello di Giove si descrive alato (9) dallo stesso poeta, e da Filostrato (10). Bacco medesimo sembra essere stato alato in quella statua a Sparta, che chiamavasi ψιλά; la qual parola, secondo Pausania (11), significa un' ala. Momo viene introdotto alato in un epigramma greco (12). Le deità femminili alate e più cognite sono in primo luogo Pallade. E nel vero Eschilo, volendo dire che la città di Atene godeva la particolar protezione di questa dea, dice che Atene stava sotto le ali di Pallade (13). La favola le dà le ali sin' ai piedi (14), ed appresso Omero medesimo ella si lega le ali ai piedi (15). Le ali convengono anche a Pallade, considerandola sotto nome della dea Vittoria,

(9) Alcest. v. 216.

(10) L. 2. Icon. 28. p. 853.

(11) L. 3. p. 258. l. 18.

Pausania non parla di Sparta, ma di Amiclea, e non la statua, ma il dio medesimo gli abitanti nominarono Ψίλακα (perchè così vien letto il testo presentemente) in quanto che il vino esalta (*gli solleva sulle ali*) gli uomini, e *Dionisio*, secondo un altro autore, può far volare i cavalli e gli asini medesimi. Aristid. lib. 5. pag. 29. E.

(12) Anthol. L. 1 c. 11. ep. 4. p. 14.

(13) Eumen. v. 1004.

(14) Cic. de Nat. Deor. L 3. c. 23. Tzetz. in Lycoph. v. 354.

La Pallade alata, della quale parla Cicerone, è differente da quella, che si fa figlia di Giove. E.

(15) Odyss. Α'. v. 96.

la quale era l' istessa deità (16). Perciò un letterato inglese, il quale pretende, che Pallade non si trovi alata nè in figura, nè appresso gli autori (17), non mostra in questa parte di antichità grand' esperienza. Diana vedesi con le ali in più monumenti (18), e le sue Oreadi sono parimente alate in un bassorilievo della villa Borghese, ed in una grand' urna sepolcrale della villa Panfilj, ove Diana discesa dal suo carro per considerar Endimione e per approssimarglisi, fa tenere i cavalli da quelle sue ninfe. Euripide sembra avere avuto in vista una Venere alata, rossomigliando il di lei volo a quello delle api (19). Le Muse medesime presero ali per sottrarsi alla violenza che Pireneo tiranno di Tracia meditava di far loro (20); ed una figura donnesca panneggiata, con grandi ali, e con un tirso in mano, e fatta a stucco nella volta del preteso bagno di Agrippina a Baja, potrebbe tenersi per la Musa Tragica.

Tralascio le ali delle Parche, delle Furie e della Vittoria, notando solamente le ali di una Vittoria di bronzo nel museo del Collegio Romano, legate alle spalle per mezzo di due ben-

(16) Eurip. Jon. v. 1528

(17) Horsley, Brit. Rom. p. 353.

(18) Dempst. Etrur. reg. Tab 100. Gori, Mus. Etr. Tav. 35. Tristan. Com. hist. T. 1. p 404.

(19) Hippol. v. 563

(20) Ovid. Met. L. 3. v. 288.

de, che s' incrocicchiano sul petto (21). Nella medesima maniera vedonsi legate le ali al Genio buono e cattivo, alle Furie in alcuni sarcofagi etruschi ed in particolare in quattro sarcofagi di questa nazione fatti d' alabastro di Volterra, e nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Anche Icaro in un bassorilievo di rosso antico nella medesima villa ha le ali così legate.

(21) Le bende non possono sicuramente indicare, che esse servano a sostenere le ali, perchè esse mancano alle volte in statue fornite di ale, ed al contrario si veggono in alcune, che non hanno ale. E.

CAPITOLO II.

DELLE DEITA' FULMINANTI.

(N. 3. e 4. Tav. LXV. N. 181. 182.)

Il fulmine non è attribuito a Giove solo; egli medesimo diede, secondo Manilio citato da Arnobio (1), a nove altri dei la facoltà di servirsene. Gli Etruschi ne armarono nove deità, come ne insegna Plinio (2), e da' monumenti greci possono raccogliersi ancora più numi fulminanti.

Fra gli Dei maschj dopo Giove è Nettuno nominato Ζεὺς Ποσειδῶν, *Giove Nettuno*, per aver oltre i proprj attributi anche quegli di Giove, sotto qual nome gli era dedicato un tempio a Milone città d' Egitto (3). Egli tiene il fulmine in una medaglia di Claudio (4), ed in un antichissimo scarabeo di Calcedonio del sopra mentovato signor Cristiano Dehn, inciso al Num. 3. Notisi la forma del timone del suo carro, il quale non è una stanga dritta, come sogliono es-

(1) Adv. gent. p. 122.
(2) L. 2. cap. 53.
(3) Athen. Deipn. L. 8. cap. 3. N. 18.
(4) Tristan. Com. hist. T. 1. p. 185.

sere i timoni di altri monumenti antichi, ma va torcendosi seguitando la curvatura della cassa del carro. Vi si vede accennato un ferro che finisce in un globetto, e che serviva per attaccarvi i cavalli. Un timone formato a guisa di questo, e che sporgesi sopra i cavalli medesimi, osservasi a una quadriga guidata da una Vittoria dipinta in un vaso di terra cotta nella biblioteca Vaticana, il quale è pubblicato nella Parte seconda di quest'Opera al Num. 143. (Tav. CXLIV. N°. 321.) Il carro della gemma sembra essere di quelli che da Eschilo vengono detti Κείμπυλα ὀχήματα.

Apollo veniva effigiato col fulmine (5). in particolare dagli Assirj e dagli Eliopolitani (6). ed in una medaglia di Tirra città di Acarnania vedesi al suo lato un fulmine con le ali (7); perciò stimerei che la testa laureata col fulmine in alcune medaglie romane sia Apollo, non Giove disbarbato, come vuole Begero (8).

Marte fulminante appresso Sofocle (9) e Plinio (10), trovasi anche espresso in una pasta antica del museo Stoschiano, la quale è incisa per soggetto di questo discorso al Num. 4., e

(5) Nonn. Dionys. L. 10. p. 186. l. 5. conf. L. 33. 403. l. 20. seq.

(6) Macrob. Saturn. L. 1. c. 24. p. 254.

(7) Gulz. Graec. Tab. 61.

(8) Observ. in Num. p. 14.

(9) Oed. Tyrr. 477.

(10) L. 10. 2. 2. p. 726.

lo rappresenta in atto di scagliar fulmini contro i Titani.

Bacco col fulmine attribuitogli da Luciano (11) e da Nonno (12), trovasi con l' istesso attributo accennato a piè della sua figura in una gemma del medesimo museo (13). Vulcano il fabbro de' fulmini di Giove, e come tale effigiato in alcune medaglie dell' isola di Lenno, come anche nelle gemme, godeva, secondo Servio, la prerogativa di scagliarli (14). A Pane, quale sotto altro nome è Giove rustico, vedesi dato il fulmine in due piccole figure di bronzo nel Collegio Romano. Ercole comparisce col fulmine scolpitogli allato in una rara ed antichissima medaglia d'argento dell'isola di Nasso.

Fra le deità donnesche è nota Cibele solita rappresentarsi col fulmine. Meno cognite sono Giunone (15) e Pallade (16) fulminanti, alle quali gli antichi Romani dedicarono il fulmine (17), ed a Cartagine cavalcava Giunone sopra

(11) Bacch. p. 361.

(12) Dionys. L. 10. p. 185. l. 21.

(13) Winckelm. Descr. delle pietr. inc. del Gab. di Stosch. p. 234. n. 1459.

(14) In Æn. p. 177. H. Conf. Nonn. Dionys. L. 40. p. 504. l. 24.

(15) Mart. Capel L. 1. p. 18.
Virgil. Æneid. lib. 4. vers. 120. e 122. E.

(16) Arist. Orat. in Pall. Opp. T. 1. p. 19. A.

(17) Liv. l. 22. c. 1.

un leone tenendo nella destra il fulmine, e nella sinistra lo scettro. Pallade

Ipsa Jovis rapidum jaculato e nubibus ignem (18).

vedesi così in alcune medaglie, fra le quali se ne trova nel museo del signor Duca Caraffa Noja a Napoli una rarissima della città di Bitonto, con una civetta da una parte, e col fulmine dall' altra. Pallade, in alcune gemme (19) e medaglie (20), sta scagliando il fulmine contro i Titani; fra le meno cognite delle quali ve ne ha una della città di Faselis nella Licia (21). Unica è una figurina sua di marmo nella villa Negroni, che tiene il fulmine. L' Amore medesimo non era escluso dal vibrarlo, e nello scudo d' Alcibiade era scolpito l' amore Κεραυνοφόρος, *che impugna il fulmine* (22); esso si vede anche col fulmine in alcune gemme (23).

(18) Virgil. conf. Æschyl. Eumen. v. 830. Eurip. Troad. v. 80. 92. Val. Flac. L. 4. v. 673.

(19) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 9.

(20) Conf. Spenc. Polymet. Dial. 6. p. 63.

(21) Rec. de Med. de M. Pellerin. T. 2. pl. 69.

(22) Athen. Deipn. L. 12. p. 534. E.

Lo Scudo era di oro e di avorio, e l' Amore non era sul medesimo lavorato d' intaglio, ma in bassorilievo. E.

(23) Beger. Thes. Brand. T. 1. p. 183. Borioni Collect. ant. Tab. 38.

CAPITOLO III.

DELLE DEITA' MAGGIORI.

(N. 5. 6. Tav. LXVI. N. 183. e LXVII. N. 184.)

Il monumento del museo Capitolino al Num. 5., che ha la forma di un' ara tonda, serviva di bocca o sia recinto a un di que' pozzi, che dicevansi *Putealia sigillata* (1), cioè ornati di lavoro in rilievo (2), come racconta Pausania, che fosse un *Puteal*, in cui il ratto di Proserpina era scolpito da Panfo uno de' più antichi scultori Greci (3). L'uso a cui ha servito questo marmo lo dimostravano le scanalature, che intorno all'orlo ha formate la fune della secchia, le quali ora non possono più ravvisarsi, da che questo marmo è stato convertito in

(1) Cic. ad Attic. L. 1. ep. 10.

(2) *Storia dell'Arte* lib. 3. cap. 2. §. 16. in nota. E.

(3) Pausan. L. 1. p. 94. l. 2.

Panfo è un poeta, e non uno scultore, ed egli solamente racconta, che Cerere, mentre che essa cercava la sua perduta figlia Proserpina, si fermò a riposarsi presso una fonte sul principio della via, che da Eleusi conduceva a Megara. E.

base, per posarvi sopra un gran vaso parimente di marmo.

Io lo propongo per due motivi, l' uno dei quali si è di far vedere in esso lo stile della scultura, che sembra etrusca, e per lo quale ho accennato questo marmo nel Trattato preliminare (4).; l' altro motivo si è, che in esso scorgonsi le dodici deità maggiori, ed in particolare Vulcano, che tiene con ambedue le mani uno strumento che ha la forma di maglio, e che nella favola dicesi scure, per rappresentare questo dio nell' atto di aprire il cervello a Giove, acciò ne nascesse Pallade. L' istessa favola vedesi incisa in una patera etrusca di bronzo nel museo del Collegio Romano (5), e scolpita altresì ell' era in un coperchio di un sarcofago con caratteri etruschi, che nel secolo passato conservavasi a Arezzo (6). La più bella immagine però di quest' allegoria vedesi egregiamente scolpita di rilievo nel museo del signor Marchese Rondinini; Giove v' è figurato assiso nel suo trono, e dietro a lui sta Vulcano, tenendo nella destra un maglio alzato simile a quello del monumento Capitolino. Esso è gio-

(4) Vedi sopra cap. 3. pag. 110. E. P.

(5) Dempst. Etrur. T. 1. La Chauss. Mus. Rom. Sect. 4. Tav. 23.

(6) Ciatti Paradoss. p. 15.

vane, e senza barba, e sta in atto d' aver dato il colpo. Egli ha poi il capo voltato alla figura di Giove, come in attenzione di vedere uscire Pallade dal di lui cervello (7).

Vulcano è effigiato in età di giovinetto senza barba, così come ne' tempi antichissimi furono talora figurati Giove ed Esculapio (8). Si trova altresì egli disbarbato in patere (9), ed in gemme etrusche (10), in medaglie greche dell' isola di Lipari esistenti nel museo del signor Duca Caraffa Noja a Napoli, ed in medaglie romane (11), e in lucerne (12).

Vedendosi dunque questa deità barbuta nei monumenti riconosciuti per opere degli artefici greci, alla riserva delle citate medaglie liparesi, ed al contrario senza barba in lavori etruschi dubitai, una volta, che nelle sculture, in cui vedesi figurato Vulcano giovane, e che hanno altre proprietà dello stile etrusco, potesse l' idea di quella deità disbarbata servire di mag-

(7) Questo basso rilievo trovasi riportato sulle nostre tavole Tav. LX. N. 170. E. P.

(8) Pausan. L. 5. p. 440. l. 19. 26. L. 8 p. 583. l. 26, p. 584. l. 4.

(9) Dempst. Etrur. l. c.

(10) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2 N. 597.

(11) Vaill. T. 1. T. 25. n. 8. Mus. Pembroch. p. 2. Tab. 3.

(12) Passeri Lucern. Tab. 52.

gior prova del suddetto stile nelle medesime opere. Ho mutato poi parere, per avere osservato che Demetrio Triclinio, negli scolj sopra l'Edipo Coloneo di Sofocle (13), riferisce per detto di Lisimachide (scrittore de' commentarj sopra le cose di Atene), che Vulcano e Prometeo aveano in Atene un' ara comune, che la figura di questi, collocata nel primo luogo, era rappresentata in sembianza di vecchio, o con uno scettro in mano, e che quegli al contrario era giovane. Si confronti con quest' osservazione quel che al Num. 131. (Tav.CXXXV.N.309.) ho notato sopra un vaso di terra cotta, ove è figurata Venere che porta ad Achille le armi fabbricate da Vulcano.

Pallade esclusa da Servio (14) dal numero degli Dei maggiori, occupa nel nostro monumento il suo posto. Venere distinguesi da un fiore in ambedue le mani, di cui parlerò in appresso, come del caprone di Mercurio.

La dea che viene appresso a Mercurio con lo scettro in mano, nella cui cima scorgesi un ornamento ovale, sarà o Cerere o Vesta; le quali ambedue erano nel numero delle dodici deità maggiori (15). Ma Cerere e Vesta erano, se-

(13) Schol. v. 55.
(14) In Æn. L. 1. v. 4.
(15) Scol. Apollon. Argon. L. 2. v. 534.

condo Euripide (16), la medesima deità, rappresentata nel nostro monumento in figura piuttosto di Vesta che di Cerere, alla quale può convenire lo scettro come a sorella di Giove (17); ed una deità donnesca con un lungo scettro in mano, e senz' altro attributo, la quale va dietro a Diana (18) in un' ara della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani riportata al Num. 6. sembra l' istessa dea; e con uno scettro vedesi essa figurata in diverse medaglie (19). Si scorge però Vesta col suo simbolo più cognito, qual' è quello della face ch' ella tiene, in una lucerna di bronzo (20), ed in una medaglia (21). Non posso però tralasciare di notare, che anche Giunone, cognominata Lucina, venga figurata con una face, e quel ch' è singolare, in un bassorilievo acquistato a Roma da S. A. il signor Principe di Anhalt-Dessau, il quale rappresenta il giudizio di Paride, ove Giunone sta assisa col pavone sotto la sedia, parimente con una face ardente e ritta, a guisa di scettro.

(16) Cont. Spanhem. in Callim. p. 716.

(17) Pind. Nem. Od. 11. v. 2.

(18) Egualmente l' ultima figura sopra questo altare è una Diana. Veggasi sopra di ciò in seguito. E. P. da E.

(19) Spanhem. de Vesta et Prytan. p. 684. 701.

(20) La Chauss. Mus. Rom. Sect. 5. Tab. 6.

(21) Spanhem. de Vesta et Prytan. p. 680. 681.

Per altro il monumento Capitolino non è stato scoperto a Nettuno, come accenna il Marchese Lucatelli (22); esso si trovava in una vigna fuori della porta del Popolo appartenente alla Serenissima Casa Medici; e l'Eminentissimo Alessandro Albani l' ebbe in dono dal Gran-Duca Cosimo III.

(22) Mus. Capit. p. 23.

CAPITOLO IV.

DE' GENJ DEGLI DEI.

(N. 7. Tav. LXVIII. N. 185.)

I Genj sono comunemente giovani, colla patera nella mano destra e col corno dell' abbondanza nella sinistra; ma ve ne ha anche dei vecchj e barbati, quale è quello d' un basso rilievo, inciso da Sante Bartoli (1), e che si ritrova ora nel palazzo Albani, e com' è un altro del palazzo Mattei, ambedue coi medesimi attributi (2). Vecchio era anche il Genio introdotto da Cebete nella sua Tavola (3).

Gli Dei hanno i loro Genj, e quello di Giove (4) e di Bacco è più frequente. Giove si

(1) Admir. Rom.

Zoega, *Bassivilievi* N. 1. Zoega crede riconoscere nella figura col corno dell' abbondanza un Pluto, e non un Genio. E.

(2) Questo Genio è secondo il Zoega, luogo citato, un Ercole con il corno di Acheloo. E.

(3) Lo Zoega assicura di aver solamente veduto un Genio barbato sopra un fregio ornato di fogliami, che ritrovasi nella villa Borghese. E.

(4) Lucian. Encom. Demosth. ad fin. p. 708,

appoggia sopra il suo Genio in un bassorilievo che non esiste più in Roma (5). Il Genio di Bacco, nominato Ampelo (6), figliuolo di Sileno (7), è della razza de' Fauni, e porta all' estremità del tergo una piccola coda, come si vede nel bassorilievo al Num. 7., che ritrovasi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Questo Genio sta nell' atto, secondo Euripide (8), proprio delle Baccanti; il qual' era di portare il tirso nella mano destra, ed alzare il piè dritto. Nel giardinetto d'un casino in istrada Giulia, unito per mezzo di un ponte al palazzo Farnese, vedesi un bellissimo Bacco alquanto più grande del naturale appoggiato sopra il suo Genio, così com' è scolpito in un bassorilievo nella villa Medici. Un Genio con grandi ali che porta un trofeo, inciso in una gemma del museo del signor Duca Caraffa Noja, potrebbe prendersi pel Genio di Marte.

Agl' imperatori non meno, che agli altri uomini attribuirono i Romani un Genio, come scorgesi, in quest' iscrizione inedita della villa

(5) Boissard. T. 2. p. 68.

(6) Il solo Nonno ne fa semplicemente menzione, ed avanti Winckelmann il di lui nome era perduto. E.

(7) Nonn. Dionys. L. 10. p. 186. l. 19.

Lo *Zoega*, *Bassirilievi* N. 79. crede, che la figura di questo basso rilievo sia un Satiro-Cupido. E.

(8) Bacch. v. 941.

dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ove leggesi del Genio di Tiberio:

GENIO
TI · CAESARIS
DIVI · AVGVSTI · F·
AVGVST·

e sin' ai libri pare che sia stato dato un Genio (9).

(9) *Victurus Genium debet habere Liber*. Martial. L. 6. ep. 60. v. 10.

SEZIONE II.

DELLE DEITA' IN PARTICOLARE.

CAPITOLO PRIMO.

CIBELE.

(N. 8. Tav. LXVIII. N. 186.)

Diverse immagini di Cibele sono uscite in istampa ed illustrate, ma la dinotata col Num. 8. esistente nel museo Capitolino, nè ancor pubblicata, è più delle altre singolare ed erudita (1).

Questa mezza figura rappresenta o Cibele in età alquanto avanzata, quale essa era quando diventò innamorata di Atide (2), o piuttosto qualche matrona Romana travestita alla foggia di quella dea, poichè non ha in capo le torri. Così siede e in tal abito in un tempio Faustina

(1) *Storia dell' Arte* lib. 4. cap. 2. §. 27. Questa figura non è una Cibele, ma un Arcigallo, gran sacerdote di questa divinità. E.

(2) Lucian. de Sacrific. p. 365. cap. 7.—Questi parla di Rea, che però era la stessa, che Cibele. E. Arnob. contra gent. L. 4. p. 151.

maggiore rappresentata in un medaglione (3). Il capo dalla nostra Cibele è cinto di un ramo di ulivo, come si rappresentavano coronati e de'sacerdoti e delle sacerdotesse (4). A questa corona veggonsi appesi tre scudetti tondi a guisa di medaglioni, ciascheduno con un bustino di rilievo; in quello sopra la fronte è figurata una testa barbuta, che sembra Giove; nei due altri messi sopra le tempie, è scolpito un bustino di Atide, l' amato da Cibele; ed un altro bustino del medesimo le resta appeso sul petto. In questa guisa portavano i sacerdoti ed il Collegio de' Flaviali, i quali assistevano ai ludi gladiatorj di Domiziano, corone fregiate dell' immagini di quest' Imperatore (5). Il bustino sul petto sembra essere quel che ne'sacerdoti di Cibele addimandavasi il pettorale, Προστηθίδιον, e si vede nell' immagine di una sacerdotessa di Cibele (6).

Il capo l'è coperto da una parte del suo panno o pallio, e sotto questo panno, che forma il velo, calano giù, dietro le orecchie, dell' una e dall'altra parte due vezzi di perle. Nell'istessa guisa scorgesi calare da ambedue le parti un solo vezzo di perle in una testa colossale della

(3) Medail. du Cab. du Roi de France, n. 57.
(4) Virg. Æn. L. 7. v. 418. 750.
(5) Sveton. in Domit. c. 4.
(6) Montfauc. Ant. expl. T. 2. pl. 5.

medesima deità nell' orto pontificio sul Quirinale. Il collo è circondato da una collarina, la quale si unisce in due teste di serpenti, che tengono una specie di giojello; questa collarina è grossa, così com' erano quelle che, secondo Luciano, superavano di grossezza le anguille (7). Simile a questa collarina sarà stato il serpente d' oro, che i fanciulli Ateniesi portavano intorno al collo (8).

Nella mano destra vedesi una specie di manubrio, il quale racchiude tre rami d' ulivo; sopra questi rami pendono due crotali. Nella mano sinistra tiene essa una conca scanalata, entro cui sta un pomo di pino, uno de' soliti simboli di Cibele, in allusione a quel pino sotto cui Atide si tolse le parti genitali (9); intorno a quel frutto sono sparse delle mandorle, che questa dea fece nascere dal sangue di Atide (10). Questa conca sembra il cratere mistico, detto Κέρνος, qual'era quello che l' istessa dea detta anche Rea, teneva in mano, e da cui essa viene denominata Κερνοφόρος Θεά (11).

(7) Revivisc. p. 269. l. 38.
(8) Eurip. Jon. v. 1430. v. Barnes. ad. v. 24. ej. Trag.
(9) Arnob. L. 5. p. 159.
(10) Ibid. p. 160.
(11) Schol. in Nicand. Alexiph. v. 217. Pausan. L. 7. p. 566. l. 30.

Al fianco sinistro le scende giù dall' omero una sferza con tre stringhe alle quali sono infilzati de' tali, o siano astragali di capretto, così come Apulejo descrive la sferza con cui battevansi i sacerdoti di Cibele (12). La bella statua di questa dea sedente negli orti pontificj del palazzo Vaticano tiene nella mano sinistra in cambio di sferza un manubrio con tre catenelle, alle quali sono attaccate altrettante campanelle. La solita sferza de' sacerdoti di Cibele è una stretta striscia di cuojo attaccata a un manubrio; e tal'è la sferza che si vede in mano ad uno di quei sacerdoti in un bassorilievo appresso lo scultore signor Bartolomeo Cavaceppi. Dalla parte sinistra sta pendente in alto un timpano, il qual' era simbolo della rotondità della terra, essendo Cibele creduta deità della medesima (13) ed il timpano sta appeso per significare, ciò che dice Lucrezio, parlando della stessa dea;

Aeris in spatio magnam pendere .....
Tellurem.

L. 2. vers. 602.

(12) Metam. L. 8. p. 261.
Plutarch. *adver. Colot.* pag. 1127. tom. 10. pag. 633. edit. Reisk. Μαϑιξ ας ραγαλωτη, ἢ τους Γαλλους πλεμμελουντας εν τοις Μητρωοις κιλαξουσιν. Vedi pure il *Saggio sull' Allegoria* 582. E.

(13) Varro ap. August. de Civ. Dei, L. 7. c. 24.

Di sotto sta una cista coperchiata e attorniata da un ramo di ulivo, ed in mezzo veggonsi due tibie, una diritta, e l' altra curva, la qual' è la Frigia (14), e propria di Cibele (15); ciascheduna ha la sua boccaglia, o sia linguetta, γλῶττα, e queste tibie erano di busso (16).

La sferza con gli astragali infilzati, la quale non iscorgesi che in questo sol monumento, merita qualche attenzione, per correggere l' interpretazione di un passo di Diogene (17). Questo autore riferisce, che il filosofo Arcesilao, quando un giovane presumeva di parlare arditamente in sua presenza, disse οὐ λήψεταί τις τοῦτον ἀςραγάλῳ. Nell' ultima versione corretta da Marco Meibomio viene interpretato questo detto; *Nullusne hunc talo excipiet? Non v' è niuno, che lo riceva con un talo?* Io sono persuaso che l' interprete medesimo non ne abbia cavato verun senso. Il Casaubono in una nota sopra questo passo si sbriga citando leggermente il giuoco de' tali, e ci dà a conoscere, che e' non l' ha capito, essendo ancora giovane, quando si mise all' edizione di Laerzio (18).

Non è però Apulejo di sopra citato il solo

(14) Aristid. Quintil. de Music. L. 3. p. 147.
(15) Id. Ibid.
(16) Virg. Æn. L. 9. v. 619.
(17) L. 4. Sect. 34.
(18) Vedi *Saggio sull' Allegoria* §. 82. E.

autore che faccia menzione delle sferze de' sacerdoti di Cibele composte di tali; si trovano esse mentovate anche da Luciano (19), da Polluce (20) e da Eustazio (21); e queste notizie somministrano il vero senso del detto di Arcesilao, il quale volendo dire, che quel giovane impertinente meritasse la sferza, si espresse con accennare una parte in cambio del tutto, dicendo *talo*, per significare la sferza che avea i tali infilzati. Il Filosofo rinfacciava nel medesimo tempo gentilmente a quel giovane l' età sua più atta a giuocare co' tali, che matura a parlare con presunzione: *Non v' è niuno*, voll' egli dire, *che gli dia le sferzate?*

(19) Asin. c. 38. p. 606.
(20) Onom. L. 10. segm. 54.
(21) In Il. Ψ. p. 1289. l. 52. Plutarch. l. cit.

CAPITOLO II.

GIOVE.

I.

(N. 6. Tav LVII. N. 184)

Unico può dirsi almeno in marmo Giove con lo scettro ornato in cima con un' aquila, in un' ara quadrata della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 6. all' uso degli scettri degli antichi (2), e particolarmente degli Assirj, ai quali era proibito di portare scettri o bastoni, che non avessero scolpiti nella parte superiore o un pomo, o una rosa, o un giglio, o qualche altra immagine (1). Di più alto significato però è quest' aquila in cima allo scettro di Giove; ed era, secondo narra Fulgenzio su l' autorità d' Anacreonte (3), l' insegna militare presa da Giove dopo la sconfitta de' Titani, di cui era l' augurio l' aquila comparsagli prima della battaglia con quelli, ch' eran figliuoli di Urano. Indi vuole l' istesso scrittore

(1) Schol. Aristoph. Av. v. 510.
(2) Herodot. L. 1. c. 195.
Ciò era solamente contro la loro consuetudine. E.
(3) Mytol. L. 1. c. 25.

abbia origine l' insegna dell' aquila appresso i Romani. L' aquila in cima allo scettro può considerarsi in Giove anche come simbolo dell' imperio del mondo, veggendosi, che un' aquila postasi su l' asta di Gerone di Siracusa ancora giovane, fu presa per augurio della dignità reale e del regno (4), ch' egli poscia conseguì. Con scettri ornati di aquile sono effigiati Diocleziano e Massimiano in una medaglia di Bizanzio (5), ed in un medaglione (6) in segno dell' Imperio tra ambedue diviso; e gli scettri medesimi de' consoli romani si terminavano in cima con un' aquila (7). Io noto qui di passaggio un' aquila scolpita dalla parte della schiena in una corazza di una statua imperatoria con la testa d' Adriano esistente nel portico del palazzo della medesima villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

Il capo del Giove nell' ara, di cui si tratta, è cinto con una corona d' alloro, come propria di lui, secondo Furnuto (8), il che eziandio

(4) Justin. L. 23. c. 4. Conf. Rupert. in Reines. ep. 21. p. 66.

L' aquila si posò sopra il di lui scudo, ed una nottola sopra la di lui asta. Biester.

(5) Harduin. Num. p. 413.

(6) Venut. Num. Vatic. Alb. T. 2. Tab. 102.

(7) Juvenal. Sat. 10. v. 43.

(8) De Nat. Deor. c. 9 p. 152.

Secondo Furnuto era proprio di Giove di aver la corona fatta di ramoscelli di olivo, e di alloro: anche il

vedesi in alcune medaglie (9). Egli fu coronato di essa dagli altri dei, come vincitore, dopo la suddetta sconfitta de' Titani (10), e in un piccolo bassorilievo, ove Pallade sta allato a Giove, gli mette questa corona un'altra dea (11) incognita, perchè manca d' attributi; se non le è un cippo, su cui ella si appoggia, e forse scolpitovi in vece di ara di modo che in essa si rappresentasse Vesta.

La dea che sta in mezzo a Giove e Nettuno, col capo chino ed in sembiante mesto, alzando colla sinistra il panno, che altrimenti le coprirebbe il viso, sembra Proserpina; e l' ultima dea dalla parte troncata di quest' ara, che tiene due faci, è Diana lucifera. Di Cerere e di Bacco mi riserbo di discorrerne a suo luogo.

Le scarpe ai piedi di tutte le figure, alla riserva della supposta Proserpina, fatte con un' intreccio di lacci a guisa di rete, son forse di quella specie che chiamasi Παίδια la qual' era, secondo Polluce (12) πολύπλεκτον ὑπόδημα, *una scarpa con molti intrecci*.

Giove Olimpico di Fidia portava nella sua corona dei ramoscelli di olivo. Pausan lib 5. cap. 11. E.

(9) Wilde, Num. sel. n. 58. p. 87. n. 65. p. 92. n. 70. p. 102.

(10) Diodoro ap. Tertull. de Coron. milit. p. 124. B.

(11) Buonarrot, Oss. sop. alc. Med. Frontisp.

(12) Onom. L. 7. segm. 93. Hesych. v. παίδια.

II.

(N. 9. Tav. LXIX. N. 187)

Notabile è la gemma al Num. 9., la quale già era nel museo di Crozat, nel cui catalogo è stata essa dal signor Mariette accennata, per un Augusto effigiato come un Giove (13), a cui però non rassomigliano le fattezze del volto.

Io giudico rappresentarsi in questa figura Giove soprannominato *Axur*, o disbarbato, com' era figurata questa deità in più statue della Grecia (14); ed anche in medaglie romane vedesi espressa una testa di Giove senza barba (15). Nel medesimo tempo comparisce questo Giove da guerriero, simboleggiato nello scudo che gli sta a' piedi, e nell' Egide ch' egli ha ravvolta intorno al braccio sinistro, come per servirsene di scudo, ed in cui è l'immagine di Giove Marziale, Ἀρεῖος (16), il quale sembra l' istesso di quel Giove da' popoli della Caria nominata Στράτιος (17), vale a dire, *Conduttore degli eserciti*. Questo Giove potrebbe anche intitolarsi Αἰγίοχος, il quale epiteto pretende Spanemio riferirsi a Giove bambino, che

(13) Descr. delle Pietre inc. del Gab. di Crozat, p. 49.

(14) Pausan. L. 5. p 440. l. 19. 26.

(15) Vaillant. Num. Famil. n. 21.

(16) Pausan. L. 10. p. 412. l. 19.

(17) Herodot. L. 5. p. 209. l. ult.

cavalca la capra Amaltea, non all' Egide, come egli vedesi qui figurato, cioè alla pelle della medesima capra, la quale Giove già adulto, secondo ne insegna lo scoliaste di Arato (18), ravvolgeasi attorno, e con cui si copriva (19). L'Egide di Giove sembra additata in quel che Omero dice Διὸς χιτὼν (20); perchè Pallade la prese per armarsene.

Erodoto c' insegna l' origine dell' Egide derivata dalle pelli di capra, che vestirono i popoli della Libia, i cui lacci furono da' poeti trasformati in biscie (21). L' usanza di armarsi di pelli di capre in mancanza degli scudi veniva anticamente praticata; e Pausania riferisce, che una parte de' Messenj comandati da quel celebre loro re Aristodemo, si servirono di quelle pelli in mancanza degli scudi (22). Si rivolgevano probabilmente le pelli al braccio sinistro, come fecero del loro pallio combattendo Alcibiade (23) e Livio Gracco (24), e così come

(18) In Phaenom. v. 152.
(19) Observ. in Callim. hymn. Jov. v. 49. p. 19.
(20) Il. E'. v. 737. conf. Eustath. ad h. l. p. 600. l. 3.
(21) L. 4. c. 187.
(22) Pausan. L. 4. p. 306. l. 10.
(23) Plutarch. Alcib. p. 388. l. 4.
(24) Liv. L. 25. c. 16. Conf. Scalig. Conject. in Varr. p. 10.

Dimante con la pelle di tigre viene rappresentato da Stazio (25).

L' Egide però non ripugnerebbe nella figura di questa gemma al sentimento del signor Mariette, trovandosi il medesimo imperatore nella celebre agata del tesoro di San Dionigi a Parigi effigiato con le cosce ricoperte dell' Egide (26); e n' era anche armata una statua di Giulio Cesare (27). Rivestito dell' Egide vedesi un busto suo in una gemma; ed un altro busto di Tiberio in una pasta antica del museo Stoschiano (28), simile in ciò a due medaglioni di Probo (29). Un busto di marmo, probabilmente di un Cesare, senza testa però, armato di Egide conservasi alla villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Ella è poi cosa cognita che alle statue de' re e degl' imperatori si attribuissero i simboli di Giove, com' era un statua di Alessandro Magno in Elide (30). Il nome NЄICOC dell' incisore di questa gemma non si trova in altri monumenti.

(25) Theb. L. 10. v. 406.
(26) Montfauc. Ant. expl. T. 6. pl. 127.
(27) Anthol. L. 5. p. 386. l. 25.
(28) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 4. Sez. 2. n. 225.
(29) Venuti, Num. mus. Alb. Vatic. T. 2. Tab. 92.
(30) Pausan. L. 5. p. 442. l. 16.

III.

(N. 10. Tav. LXIX. N. 188.)

Giove che fulmina i Giganti inciso nel seguente insigne cammeo del museo Farnesiano a Napoli, al Num. 10., col nome dell' incisore ΑΘΗΝΙΩΝ, ha un fiore sopra l' estremità superiore del suo scettro; con lo stesso ornato trovasi lo scettro di Giunone in diverse medaglie (31). Del volto di questo Giove può dirsi quel che Seneca dice di Plutone

Vultus est illi Jovis
Sed fulminantis.

Herc. fur. V. 723.

Uno de' due Titani che scorgonsi stesi per terra, è Menezio colpito dal fulmine (32). I Titani che la favola dice nati dalla terra vengono figurati con due serpenti in cambio di gambe, in allusione a questa favolosa loro origine, per rassomigliarli ai rettili ed a' lombrichi, che pajono prodotti dalla terra medesima. Ferecide il Siro si finse così formati gli Dei, per esprimere il loro moto leggero e veloce, di cui non si riconosce facilmente l' orma (33); e for-

(31) Golz. Graec. Tab. 16. 21. Beger. Spicil. ant. p. 38.
(32) Apollod. Bibl. L. 1. p. 3. b. l. 7.
Hesiod. Theogon. vers. 514. Scholiast. Aeschyl. Prometh vers. 347. E.
(33) Act. Lips. a. 1750. p. 463.

se dalla medesima opinione derivasi l' etimologìa che Varrone porta del nome di Proserpina, la quale pretende egli così denominata dal suo camminare ora alla destra, ora alla sinistra a guisa de' serpenti (34). Un' idea consimile avrà avuto l' antichissimo scultore della cassa di Cipselo nel formarvi Borea con code di serpente in cambio delle gambe (35).

Gli autori però non ispiegano nè la forma precisa, nè il numero de' Titani; la forma ci è insegnata da' monumenti antichi, ma con qualche variazione: nel nostro cammeo comincia la parte serpentina dall' inforcatura; e dalle ginocchia in un sarcofago esistente appresso lo scultore Penna ove compariscono dieci Titani combattenti, ma senza gli Dei.

Nel museo del Collegio Romano conservasi lavorata di rilievo in argento una Pallade che fulmina Encelado uno de' Titani, la quale immagine vedesi anche espressa in gemme e in medaglie (36).

IV.

(N. II Tav. LXIX. N. 189.)

Unica può dirsi l' immagine scolpita nel bassorilievo al Num. 11., il qual' è uno de' lati di

(34) De ling. lat. L. 4. p. 17. l. 21.
(35) Pausan. L. 5. p. 424. l. 22.
(36) Descr. delle Pietr. inc. dal Gab. di Stosch, Cl. 2. Sez. 4.

un' ara triangolare riposta ne' sotterranei della villa Borghese. Scorgesi qui effigiato un Giove, il quale cavalca un centauro,

Qua jungit hominem spina deficiens equo :
Senec. Herc. Oet. V. 505.

che con la mano destra tiene un daino. In uno degli altri due lati sta una Deità assisa, a cui manca la testa, portata da una Scilla e da un altro mostro marino; nel terzo lato sono scolpite due figure femminili panneggiate, delle quali l' una porta l' altra in spalla, ma ambedue son si guaste che non si possono riconoscere. Potrebbe dirsi forse qui figurato Giasone in abiti femminili, in quel modo in cui egli comparì la prima volta in Iolco, portando in ispalla Giunone pe 'l fiume Anauro (37).

Tempo fa non credetti d' aver bastanti notizie da illustrare un soggetto sì poco cognito, qual' è il presente Giove portato in groppa da un centauro, e perciò accennai questo monumento fra' più difficili da spiegarsi (38). Incontrandomi però nella notizia che si ha di un Giove, detto Κυνηγέτης *Cacciatore* (39), e come ta-

(37) Apollon. Argon. L. 3. v. 67.
(38) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch. Pref.
(39) Girald. Hist. Deor. Synt. 2. p. 110.

le effigiato in alcune medaglie della città di Tralli nella Lidia . ed in quelle di Mida, città della Frigia (40), in cui la figura di questo Dio è accompagnata da tre cani da caccia; ho giudicato tale idea possa adattarsi al presente bassorilievo.

Non v'è dubbio, che il Centauro sia rappresentato da cacciatore, conforme lo dimostra il daino ch' egli porta, per accennarci il diletto per la caccia proprio di tutti i Centauri (41); e in una delle statue di quelli che furon già del cardinal Furietti, ora del museo Capitolino, sembra parimente il pedo (Λαγώβολος) ch' essa tiene, un simbolo della caccia, essendo, come ho accennato altrove (42), Λαγώβολος un bastone che si tirava alle lepri.

Nel nostro marmo è scagliato e mancante il viso del Centauro, e non iscorgendoglisi sotto il mento verun indizio di barba, fu nel disegno, per non fare una figura deforme, supplita la testa, e senza barba; e quantunque i Centauri sieno stati soliti farsi barbuti, quanto senza barba, potrebbe per avventura riputarsi Chirone medesimo fratello di Giove, per quel che ne

(40) Harduin. Num. ant. p. 171. B. edit. recent. Medea in Frigia. Epitetto. E.

(41) Jo. Sarisber. Polycrat. L. 1. c. 4. p. 15.

(42) Vedi *Storia dell' Arte* lib. 7. cap. 3. §. 21. in nota nel vol. 2. E.

insegna Senofonte (43). Imperciocchè Chirone dicesi di avere avuto de' cani da caccia donatigli da Apolline e da Diana, e di avere alla caccia ammaestrati quasi tutti gli eroi più celebri della Grecia (44), e fra gli altri Atteone (45), ed Achille (46). In una pittura descritta da Filostrato (47) porta egli ad Achille, da lui allevato, de' leoncini e de' daini presi alla caccia; alla quale egli lo menava poi, essendo più cresciuto in età (48). Onde il Centauro fra le costellazioni, il quale è lo stesso Chirone (49); nell'antico globo celeste di marmo che si ritrova nel palazzo Farnese, è rappresentato con un leoncino in mano (50); ed Avieno, nel descrivere quel medesimo Centauro, accenna o leoncini, o altre fiere da lui portate, dicendo: *Agrestem praedam manu gerit* (51). Perciò era Chirone, secondo ne insegna lo scoliaste di Arato, il simbolo della caccia (52), e nel marmo

(43) Venat. c. 1. §. 4.
(44) Ibid. init.
(45) Apollod. Bibl. L. 3. p. 93. b.
(46) Valer. Flac. Argon. L. v. 270.
(47) L. 2. Icon. 2.
(48) Stat. Achil. L. 2. v. 389.
(49) Theon. Scol. in Arat. Phaenom. v. 442. p. 150. a Scalig. in Sphaer. Manil. p. 85.
(50) Spence's Polymet. Dial. 11. p. 175.
(51) Avien. Phaenom. Arat. v. 886.
(52) Theon. Schol. l. c.

della villa Madama riportato al Num. 37. (Tav. LXXXIV. N°. 215.) due aquile scolpite sopra un Centauro, e tenenti delle serpi col becco, sembrano avere l'istessa allusione, essendo l'aquila uccello di rapina, che va a caccia degli animali, e tiene negli artigli una lepre nelle medaglie di diverse città greche, particolarmente in quelle di Girgenti e di Locri (53). Di più abbiamo dalla favola, di aver Chirone portati gli animali presi alla caccia in sagrifizio all' ara di Giove (54); ed in virtù di questa notizia sarebbe il nostro Centauro preso per Chirone, allusivo all' ara Borghesiana, la quale probabilmente era dedicata a Giove.

Può dunque questo Giove, cavalcando il Centauro cacciatore, considerarsi come Giove cacciatore; e questa di lui denominazione sembra simboleggiata nell' aquila stessa; talchè da un' aquila che tiene sotto di se un daino a piè d'una statua di Giove nella medesima villa Borghese, e che in ciò è simile ad un Giove della villa Aldobrandini, potrebbe arguirsi, che in queste figure siasi voluto esprimere Giove cacciatore. Quell' aquila medesima, che sventra una lepre sopra l'antro Ditteo, in cui dalla ninfa Adrastea viene allevato e nutrito Giove bam-

(53) Golz. Magn. Graec. Tab. 10. 26.
(54) German. Phaenom. Arat. v. 309.

bino, scolpito in un bassorilievo del palazzo Giustiniani (55), potrebbe spiegarsi come allusiva alla nostra immagine.

Il panno con cui vedesi coperto il capo di Giove sembra figurare Giove da Arnobio denominato *Riciniatus* (56), cioè colui che si è tirata in capo una parte del panno, la qual parte fu detta *Ricinium*, da *rejiciendo* (57), dal calarla giù dal capo. Questo Giove, e insieme Plutone, che in una pittura del sepolcro de' Nasoni (58) è velato a questo modo, possono dirsi gli unici fra le deità maggiori, che si trovino negli antichi monumenti, essendo certo, che il capo velato nelle deità del nostro sesso suol reputarsi per distintivo di Saturno (59). Un antico autore però posteriore ad Arnobio, e sotto citato, introduce Giove che si cuopre il capo nella predetta guisa (60).

Fra le deità del nostro sesso è più di Giove cacciatore cognito Apollo Ἀγρεύς (61), il Cac-

(55) Bartol. Admir. ant. Tab. 26.
(56) Arnob. adv. gent. L. 6 p. 209.
(57) Varro, De ling. lat. L. 4. c. 30.
(58) Tav. 8.
(59) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 2. Sez. 1. n. 3.
(60) Martian. Capel. de Nupt. Philol. L. 1. p. 17. l. 23.
(61) Plutarch. Ἐρωτικ. p. 1348. l. 23.
Tom. 9. pag. 35. edit. Reisk. citando un verso di Eschilo. E.

ciatore; e vedesi in una medaglia così espresso con de' cervi e de' cani (62).

V.

(N. 12. 13 Tav. LXX. N. 190. e 191.)

Monumenti del culto ridicolo de' gentili sono due teste, la prima in una pasta antica, l'altra in una gemma, ambedue nel museo Stoschiano (63), riportati al Num. 12. e 13., e l'una e l'altra sono immagini di Giove da' Greci detto Ἀπομύιος e da' Romani *Muscarius*, cioè quel Giove a cui si attribuì la funzione di cacciar le mosche. Questo culto s'introdusse all' occasione di un sagrifizio che Ercole fece a Giove Olimpio in Elide, ove egli infastidito dalle mosche pregò quel dio, di volerle scacciare; indi rimase fra quei di Elide il culto di Giove cacciamosche (64). Un'immagine simile a quella della detta pasta trovasi in una gemma, la quale viene dal Bellori interpretata pel sole, il cui calore raffini il mele (65); e per li cui raggi da lui sono stati presi i piedi della mosca.

* * *

Unica è una statuetta di Giove nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, sul cui

(62) Tristan. Com. hist. T. 2. p. 143.

(63) Conf. Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 2. Sez. 3. §. 6. N. 77. 78.

(64) Pausan. lib. 5. cap. 14. lib. 8. cap. 26. E.

(65) Num. apibus insig. Tab. 7. n. 2. p. 422.

zoccolo è figurata camminare una faina (*Mustela*, Γαλῆ). Quest' animale dato per simbolo a Giove, non trovasi mentovato da veruno scrittore, nè saprei che dirmene, se pur esso non è allusivo a Galantide, che per essere stata serva di Alcmena, ed aver contribuito a facilitare alla sua padrona il parto di Ercole, figlio di Giove, fu perciò da Giunone ingelositasi contro Alcmena, trasformata nella figura del predetto animale (66).

(66) Ovid. Met. L. 9. v. 306. 320.

CAPITOLO III.

GIUNONE.

I.

(N. 14. Tav. LXX. N. 192.)

Non dubito che nell' osservarsi la statua grande al naturale al Num. 14., la quale ritrovasi nell' orto Pontificio sul Quirinale, non abbia a prendersi per Giunone che allatta Ercole, così, come ne accenna un epigramma greco (1), ch' ella vedesi anticamente figurata. Il diadema distingue Giunone dalla ninfa Adrastea, che diede il latte a Giove (2), e ch' è scolpita in un bassorilievo del palazzo Giustiniani (3), com' anche dalle nutrici di altre deità. La favola porta che Ercole bambino avesse strappato a Giunone il capezzolo della mammella, e che dal latte che se ne sparse, si formasse la Via lattea.

(1) Anthol. L. 4. c. 12. p. 333.
(2) Callim. Hymn. Jov. v. 47. seq.
(3) Bartol. Admir. ant.

II.

(N. 15. TAV. LXXI. LXXII. LXXIII. N. 193.)

Nella prefazione alla descrizione degl' intagli del museo Stoschiano (4) ho spiegata la deità donnesca con le tanaglie in mano, che si scorge nell' ara triangolare di maniera etrusca nella villa Borghese, di cui porto qui inciso uno de' tre lati al Num. 15.

La dea sta voltata verso Pallade, ed a prima vista credetti figurata in essa quella Pallade, la quale sul principio mostratasi alienissima dalle premure amorose di Vulcano, finalmente cedè (5); ma la statua di Giunone descritta da Codino (6), ed una medaglia che la rappresenta col medesimo simbolo, e con l' iscrizione, IVNO MARTIALIS (7), m' insegnarono la verità del figurato. Non potei però scoprire allora la vera analogìa delle tanaglie con l' epiteto *Martialis*, non appagandomi quella che ne danno il detto Codino ed altri appresso di lui; ma or mi lusingo di essermi accostato al più probabile.

(4) Nel vol. VIII. di questa nostra edizione. Noi abbiamo dati nelle nostre sopra citate Tavole tutti e tre i lati dell' ara, di cui parlà l' Autore. E. P.

(5) Epigr. ap. Spanhem. Obs. in Callim. p. 644. a Hygin. Fab. 146. Tzetz. Schol. Lycoph. p. 16. a l. 31.

(6) De Origin. Constant. p. 44.

(7) Tristan. Com. hist. T. 2. p. 666.

La tanaglia credo che sia fatta per distinguere un modo particolare di disporre l'esercito, secondo la tattica degli antichi, che dicevasi *Serra*, e *serra praeliari*, *combattere a guisa di tanaglie* (8). Un esercito co' nemici in fronte ed alle spalle, si spinse loro avanti e di faccia e da' lati, con le ale in figura di tanaglia, per prenderli in mezzo. Qualche tradizione avrà per avventura attribuito a Giunone questo modo di combattere, come il dio Pane vien detto l' inventore della falange (9); e l' Egide con la quale Valerio Flacco fa comparire Giunone (10), come la fa apparir Servio con lo scudo (11), dimostrano il genio marziale di questa deità (12).

L' ara di cui si tratta, va slargandosi dalla base superiore verso la parte più bassa all' uso delle are egizie (13); e quella forma, per essere poco ovvia tra' Greci, è stata da Pausania accennata in un ara di Diana in Elide (14).

(8) Veget. L. 3. c. 17. Conf. Vales. not. in Ammian. L. 16. c. 12. p. 18. a.

(9) Polyaen. Stratag. L. 1. c. 2.

(10) Argon. L. 5. v. 288.

(11) V. la Cerda Com. in Æn. 1. v. 12.

(12) Veggasi sopra di ciò l' opinione di Visconti apposta nell' Annotazione annessa nel vol. 2. della *Storia dell' Arte* lib. 3. cap. 2. §. 6. E.

(13) Pignor. Tab. Is. 1. fig. B.

(14) L. 5. p. 412. l. 8.

Non posso tralasciare di mentovare una statua donnesca di quelle che diciamo mezzo colossali, collocata nel cortile della casa Paganica; il cui capo è coperto col muso d' una pelle di leone, ed il rimanente della pelle, che mostra di essere concia, ricuopre la vita di questa figura a guisa di giubbone oltramontano: foggia di vesti che non osservasi in verun'altra statua. Questa pelle le si accosta sul petto legata con una larga fascia (fascia simile è accennata da me nel Cap. XVIII. al Num. 46.), e arriva sin'a mezza vita. Questa statua ha l' aria di deità, ed io sarei inclinato a crederla Giunone, in conformità di una statua di questa dea a Argo nella Grecia, a' piedi della quale era nella scultura come buttata una pelle di leone (15); e per avventura sarà questa la Giunone da Euforione nominata Ῥειώνη (16) (parola da nessuno spiegata) derivando questo cognome da Ῥίονι *cuojo*, ed in questo caso dovrebbe essa dirsi Ῥειώνη, o Ῥινώνη, cioè, *Giunone vestita di cuojo* (17).

(15) Tertull. de coron. milit. p. 124. B.
Sotto i piedi della Giunone di Policleto in Argo. E.
(16) Etymol. Magn. et Suid. v. Ῥειώνη
(17) Veggasi la *Storia dell' Arte* lib. 6. cap. 1. §. 28. in nota E.

CAPITOLO IV.

E B E.

(N. 16. Tav LXXIV. N. 194)

L' Argomento del bassorilievo al Num. 16. è Ebe figliuola di Giunone (1), e dea della gioventù. Ad essa fu conferito l' uffizio di porgere alla mensa degli Dei il nettare (2), esercitato prima di lei da Mercurio, il quale vedesi con una tazza in mano, e quasi nell' attuale funzione suddetta rappresentato in una base triangolare, come dirò a suo luogo.

Ebe dopo qualche tempo fu dichiarata inabile ad esercitare più quest' impiego a cagione della disgrazia avuta di cadere sconciamente e con poca decenza in presenza degli Dei, versando il nettare. Mortificata in vedersi priva di questo posto onorifico senza colpa sua, si gittò a' piedi della madre e delle altre deità del suo sesso, dimandando perdono della sua inavvertenza. Ma Giove avea già dato questo uffi-

(1) Hom. Odiss, Λ'. v. 602. Hesiod. Theog. v. 952. Pind. Nem. 10. v. 32.

(2) Il. Δ'. v. 2. Athen. Deipn. L. 10. p. 425., F.

ziò a Ganimede, e tutte le preghiere di Ebe riuscirono inutili (3).

Ebe vedesi (4) a mano sinistra genuflessa ed in abito succinto, cioè con la veste tirata su per mezzo di una seconda cinta a' fianchi; e così debbono vestire quelli che servono alle mense, per essere leggieri e spediti, ed in questa maniera era facile a Ebe di restare indecentemente scoperta, e di far vedere quel che la verecondia richiede velato.

In simile veste corta e succinta vengono in un bassorilievo del Campidoglio preso dall' Arco di Marco Aurelio (5), ed in una statua di bronzo del medesimo luogo, rappresentati i Camilli, i quali erano giovani che servivano a' sagrifizj (6), e furono così nominati dalla loro funzione medesima, perchè *Camillus*, o *Casmillus* dicesi in lingua etrusca ministro e servo.

La chioma sciolta e ritta esprime maggiormente in Ebe lo stato suo di supplicante, nel medesimo modo che in iscèna le maschere fem-

(3) Serv. ad. Virgil. Æneid. lib. 1. vers. 28.

(4) Mancano ad Ebe gli altri soliti connotati, ma il bassorilievo non è affatto intiero. Vedi *Storia dell' Arte* lib. 5. cap. 2. §. 12. E.

(5) Bartoli, Admir. Rom. Tab. 9

(6) Dionys. Hal. Ant. R. L. 2. cap. 22. p. 90. l. 15. Huet. Demonstr. Ev. Prop. 4. p. 75. B.

Amaduzzi, *Monument. Matthaei*. tom. 1. tab. 66. pag. 63. E.

minili le quali portavano la nuova di qualche disgrazia succeduta, erano guarnite di chioma che calava giù sopra le spalle (7). Ebe comparisce di più spogliata sino del suo diadema che Pindaro le dà di oro (8).

Essa per ottenere perdono dagli dei, sembra in primo luogo implorare l' intercessione di quella dea, dietro alla quale s' inchina; ed in ciò può credersi, che lo scultore abbia voluto esprimere una massima di religione degli antichi, la quale insegnava che una deità si renda e si pieghi all' istanza ed alle preghiere d'un'altra (9). Ma questa dea si mostra rigida ed inesorabile, non volgendo nè anche il capo alle sommissioni della supplicante, e tenendo in quella vece il braccio sinistro appoggiato sopra un vaso, come per coprirlo, cosicchè ella potrebbe rappresentar Cerere, alla quale nell' Achaja fu renduto il culto sotto il nome di Ποτηριοφόρος (10), cioè *che porta un calice;* siccome in una gemma vedesi questa dea incisa con una tazza in mano (11).

(7) Poll. Onom. L. 4. segm. 139.

(8) Olymp. 6. V. 96. Pyth. 9. V 192.

(9) Porphyr. de abstin. anim. L. 2. p. 195. Orvil. in Charit. p. 519.

(10) Athen. Deipn. L. 11. p. 461. D.

(11) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch class. 2. sez. 5. N. 235.

Non rassomigliandosi però il vaso del nostro marmo ad un calice, sarei di parere, che in questa figura sia rappresentata la *Bona Dea*, nominata anche *Ops*, *Rea*, *Fatua*, e *Fauna*. Imperocchè come un simbolo a lei proprio può considerarsi un gran cratere (12), cioè, un vaso in cui si mescolava vino con mele, che era la libazione, o il sagrifizio che le fu fatto (13); e perciò viene Rea dallo scoliaste di Nicandro denominata Κρατηροφόρος (14), e può significare con questo attributo la donatrice di beni e di grazie, veggendosi da Aristide (15), unite come sinonime le parole κρατῆρες, e χάριτες (ἐπιςάται κρατήρων καὶ χαρίτων ἁπασῶν).

La Bona Dea sembra formare un' immagine allegorica; perchè essendo essa la dea della Pudicizia, dalle cui feste erano esclusi tutti gli uomini, può riferirsi la sua figura tanto al pudore di Ebe, per dir così, svelato, quanto all' intercessione che Ebe potea da essa sperare in un caso che riguardava la verecondia.

Supposto ch' io abbia colpito nel vero senso in questa figura, se ne potrebbe argomentare, che lo scultore di questo bassorilievo non sia stato greco ma romano, non essendo stata la

(12) Juvenal. Sat 2. v. 86.
(13) Macrob. Saturn. L. 1. c. 12. p. 205.
(14) Alexiph. v. 217.
(15) Orat. in Asclep. Opp. T. 1. p. 72. D.

Bona Dea cognita a' Greci (16). Volendo però i Romani nominarla in greco, adattarono il di lei nome alla pronunzia greca, come ne fa testimonianza un' iscrizione sepolcrale greca e metrica di un fanciullo romano, chiamato Aurelio Antonio, la quale ritrovasi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ed è stata pubblicata dal P. Oderico gesuita (17). Non ha però egli capito il nome di questa dea, il quale ivi vedesi espresso nella terza e nella quarta linea BONA ΔΙΗC, in Genitivo, e poi seguita la congiunzione ЄΙΤΑ. Egli vi finge un senso lontano dalla vera lezione, dividendo la parola BONA, in modo che BON viene da lui interpretato BONO DEO, e la lettera A la trasporta alla seguente parola ΔΙΗC, incorporando anche in essa la congiunzione ЄΙΤΑ da lui letta ЄΙΙΑ, e ne forma la parola Αιδησια, donde però non può cavarsi nè da lui, nè da altri alcun senso non che congruo.

Giunone sta assisa incontro a questa deità, e la figura che ha un panno svolazzante, può supporsi Iride, la quale solea rappresentarsi stare appresso a Giunone (18), figurata forse con un panno simile, per accennare la veloci-

(16) Conf. Plutarch. περ. καταγρ. Ρωμ. p. 478. lin. ult.
(17) Syllog. vet. Inscr. p. 177.
(18) Alberic. de Deor. Imag. c. 11.

tà, con la quale essa, come messaggiera degli dei (Ιρος significando un messaggiere) (19), ed in particolare degli ordini infausti (20), eseguisce i loro comandi; e forse nell' istessò tempo per esprimere in Iride e nel suo panno svolazzante, come agitato dal vento, i suoi amori con Zefiro, donde dicesi essere nato l'Amore (21). In quest' atto sembra la medesima di avere portata la nuova dell' uffizio di Ebe dato a Ganimede, e di attendere sopra di ciò i cenni di Giunone. Spence (22) ha creduto di vedere l' istessa Iride nella figura di un bassorilievo della villa Medici, il quale ritrovasi in mal' essere, ed è stato a capriccio supplito da chi l' ha disegnato pel suddetto autore.

Giove assiso in un' alta sedia posa il piede sinistro sopra un globo, per figurare il suo governo di tutto il mondo, ed in modo simile egli è espresso nelle medaglie col predicato di PRAEF. ORB. (23), che può spiegarsi *Praefectus Orbi*; ma quanto ai marmi, il Giove del presente monumento è l'unico che sia stato rinvenuto. Se poi parliamo di Giove bambino,

(19) Hom. Odyss. Σ v. 6.
(20) Serv. Æn. L. 5. v. 606.
(21) Plutarch. Ερωτ. 1365. l. 7.
(22) Polymet. Tab. 34.
(23) Spanhem. de Praest. num. T. 2. p. 485.

questo trovasi assiso sopra il globo del mondo anche in una medaglia di Trajano (24).

A Giove sta appoggiato Ganimede, accarezzato da lui ed assicurato già del nuovo uffizio, per protezione ancora d' una dea, la quale non ha altro attributo che lo scettro, e potrebbe significar Vesta. Questa deità sembra intervenirci, ed esser prossima a Giove, come sua sorella (25); altri la fanno nutrice di Giove (26), e come quella che in virtù del suo nome sovrintende alla casa degli dei (27); e la strettissima relazione di queste due deità l' una all' altra comprova anco il giuramento nell' invocare Giove e Vesta, che fecero i popoli del Lazio, e gli Olunti in una lega solenne stretta tra di loro (28). A Giove medesimo assistito da Vesta sembra appartenere l' epiteto Omerico Εφέςιος, e il Συνέςιος d' appresso Eschilo (29), significante un contubernale (30), formati ambedue da Εςία, *Vesta*.

Io noto qui il seguente passo di Aristide (31) da Guglielmo Cantero male interpretato: Ἐγὼ

(24) Tristan. Com. hist. T. 2. p. 253.
(25) Ovid. Fast. L. 6. v, 286.
(26) Ennius ap. Lactant. Inst. div. L. 1. c. 14.
(27) Orph. Hymn. Vest. v. 2.
(28) Reines. Inscr. p. 201.
(29) Agam. v. 712.
(30) Sophoc. Aj. v. 495. Suid. v. Ηρακεῖος.
(31) Or. contr. prodit. myster. Opp. T. 3. p. 690. B.

γὰρ εὐξαίμην ἂν μάλιςα μεν καὶ παρὰ τῶν ἄλλοις εὐδοκιμεῖν :
Io bramerei prima d'ogni altra cosa, dice questo Autore, *di stare in buon concetto appresso tutti gli altri*. Poi seguita egli : τὴν δ' ουν' ἀρχην' ἀφ' ἑςίας εἶναι μοι, καὶ πεῖθειν πρῶτον ἐμαυτὸν, καὶ μὴ τὸ τῆς κυνὸς 'εν τῷ μύθῳ παθεῖν : *e principiare dalla propria casa mia, persuadendo me stesso, per non fare come il cane della favola*. Il suddetto interprete traduce la frase, την' δ' ουδ ἀρχην' ἀφ ἑςίας εἶναι μοι, *ut initium a Vesta sumerem* ; ma il nostro autore non tocca questa Dea con la minima sillaba ; la frase ἀφ' ἑςίας adoprasi sempre volendo significare una cosa , la qual' è prpria a noi , come da Eschilo dicesi ἀφ' ἑςίας μῦσος (32), *una scelleraggine commessa in faccia propria*, ἀφ' ἑςίας συθείς (33), *corso dalla propria casa* , e da Platone , come da altri autori appresso di lui (34) , riceve questa frase un' aria di locuzione proverbiale, in quel modo stesso , in cui se ne serve Aristide nel luogo di cui si tratta. Platone dice , Αλλ' οὐδὲ ἀφ' ἑςίας ἀρχόμεθα τὸν νόμον (35). *Non principiamo però*

(32) Choeph. v. 966.
Μη , αφ' εςιας non si accorda troppo bene con παν μυσις , ma con ελαση , *sbandire* , *cacciar via da casa*. Biester.
(33) Pers. v. 864.
(34) Philo, Legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de sera num. vind. p. 549.
(35) In Cratyl. p. 401.

la legge dalla propria casa. Dello scettro poi come particolare attributo di Vesta ho ragionato di sopra al Cap. III.

Questo passo dice ἀλλ᾽ ὅτι οὖν ἀφ᾽ Ἑστίας ἀρχώμεθα κατὰ τὸν νόμον, *lasciaci dunque cominciare da Vesta secondo l' antico costume*. Sicuramente si tratta della dea medesima, e della etimologia di questo nome; ma presso Plutarco nel luogo citato questa maniera di dire è presa proverbialmente. Biester.

CAPITOLO V.

PALLADE.

I.

(N. 17. Tav. LXXIV. N. 195.)

Stimabilissima è la statua di Pallade nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, al Num. 17., non solamente per ciò che riguarda la scultura greca d' antichissimo stile, e l' ultimo finimento di lavoro, di cui ho ragionato nel Trattato preliminare (1), ma anche rispetto all' egide ed alla cintola.

Quest' egide mostra più d' ogni altra donde abbia la sua denominazione, cioè dalla parola Αἰγίς, *pelle di capra*, ed in particolare della capra Amaltea (2), veggendosi Pallade che ne ha coperto non solo il petto, ma anche la schiena, nella medesima forma, in cui scorgonsi de' pastori in alcune gemme e vasi con una pelle indosso. Quest' egide poi le arriva di dietro sino

(1) Vedi la *Storia dell' Arte* nel vol. 3. lib. 8. cap. 1. §. 13. in nota. E.

(2) Ioh. Diac. Schol. in Hesiod. Scut. Herc. v. 200.

alle gambe, che tanta suol' essere la lunghezza di queste pelli da pastori. In simil guisa è formata l' egide di una Pallade in una gemma, di cui già era possèssore il cavaliere Odam a Roma, ed in una lucerna antica (3), pendendole giù dietro le spalle a uso di mantello; la parte davanti dell' egide della nostra statua è lavorata a uso di squamme con una testa di Medusa nel mezzo, della qual testa ho fatto menzione in occasione di un bassorilievo che spetta ad Ettore al Num. 156. (Tav. CXXXIX. N°. 314.)

Non è solamente l' egide orlata di biscie (Κρασπέδωτον ὄφεσιν) (4), ma insino la cintola stessa, la quale fa stringere in dosso la parte inferiore dell' egide, è formata di biscie; e sì fatta cintola non meno che la forma dell' egide distinguono questa statua dalla maggior parte delle sue figure che sono cognite. Un bellissimo torso di una Pallade in piccolo, il quale vedesi dallo scultore signor Bartolommeo Cavaceppi, ha la cintola parimente formata di due biscie.

Comunemente l' egide ricuopre il petto di Pallade, e le serve di corazza (onde sono sinonime le parole Αἰγὶς, e Θώραξ, *corazza*, appresso Esichio); ma in diverse figure è rappresentata questa deità col braccio sinistro armato dell' egide in cambio di scudo; e così vedesi

(3) Bellor. Luc. P. 2. Tab. 38.
(4) Eurip. Jou. v. 1423.

in una bellissima sua statua di marmo di grandezza naturale e di scultura d' antico stile, nel museo Ercolanese. Questa Pallade, in atto di combattere, probabilmente contro i Titani, porta l' egide squammosa orlata di biscie e legata al collo, nella guisa stessa nella quale i Greci in tempo della guerra di Troja si legarono lo scudo con un laccio di corame, detto πόρπαξ (5) al collo, non essendosi per ancora pensato al comodo del corame dalla parte di dentro ('οχάνη) per mettervi il braccio. Si confronti con quest' osservazione quel che si è detto al Num. 109. Combattendo si rivolgea lo scudo per coprirne il braccio sinistro, e fuori del combattimento pendea lo scudo sì al collo, sì sopra il petto; marciando poi, dietro la

(5) Herodot. L. 1. p. 44. l. 10.
Questo laccio di corame, o correggia, che era assicurata intorno al collo, ed alla spalla sinistra, posteriormente però era fissata mediante una maniglia di cuojo adattata alla parte superiore, ed interna dello scudo, chiamavasi 'οχάνον, ovvero τελαμων, e così Erodoto pure la nomina: πόρπαξ al contrario è l' anello, che impugnavasi colla mano per sostenere lo scudo; quello dunque è l' allacciatura del collo, ovvero del braccio, questo è il manubrio che alle volte era di ferro. Frattanto gli autori confondono alcuna volta la significazione di queste parole, come per esempio Plutarco (*in Cleomene* cap. 11.) intende per πόρπαξ la correggia del collo, e per 'οχάνη la correggia del braccio. E.

schiena. In questa guisa portarono gli Spartani lo scudo sino al tempo della guerra del Peloponneso: il re di Sparta Cleomene fu quegli che ordinò, che non si portasse più lo scudo legato ad un laccio, ma all' imbracciatura (6).

Del resto apparisce facilmente anche nella stampa di questa statua, che la testa è mancante nella sua sommità, la quale vedesi cavata con lo scarpello, per mettervi sopra il suo elmo, che sarà stato probabilmente di bronzo.

Quelle che nella stampa sembrano fasce, e scendono dalle spalle sul petto della Pallade, sono capelli, che spuntano dall' estremità inferiore dell' elmo, i quali di dietro cadono giù dal capo non formati in treccie, ma simili a quelli d' avanti, e pajono di sotto recisi a linea retta. Tali sono i capelli che nella galleria del Gran Duca a Firenze ha una figura di bronzo dal Gori giudicata una Diana (7), com' anche i capelli di una Pallade in un bassorilievo di terra cotta (8); la chioma della statua è larga alquanto più di un palmo, e stendesi in egual dirittura; non vi si scorge però la legatura, rimanendo ella forse nascosta sotto l' elmo che le copriva il capo.

(6) Plutarch. Cleom. cap. 11.
(7) Mus. Etr. Tab. 35.
(8) Ibid. Tab. 31.

È da osservarsi, che quasi tutte le figure di questa deità hanno la chioma di dietro raccolta e legata con una stringa, la quale sotto la legatura scende più o meno sopra la schiena, o pettinata solamente, o in ricci lunghi inanellati, in modo però, che questa chioma si spande e si slarga verso il fine; ed in ciò consiste la differenza della chioma della statua di cui si tratta, da' capelli delle altre Palladi.

Da questa foggia di legare i capelli di dietro, propria delle figure di Pallade sembra questa dea essere stata cognominata Αθηνᾶ παραπεπλεγμενα (9). Polluce spiega questo termine con la parola Αναπεπλεγμενα, che vuol dire, che ha i capelli messi in treccie e legati; e tale osservazione serve ad illustrare questo passo del citato autore. La chioma più lunga nelle figure di Pallade che in quelle d' altre deità del suo sesso, sembra essere stata il motivo di giurare per la chioma medesima (10).

II.

(N. 18. Tav. LXXV. N. 196.)

La stampa al Num. 18. è presa da una pittura antica delle Terme di Tito, copiata da Francesco Bartoli, e questa copia si ritrova nella Bi-

(9) Poll. Onom. L. 2. segm. 35.
(10) Tibul. L. 1. eleg. 4. v. 22.

blioteca Vaticana fra le altre pitture antiche disegnate e colorite in acquarello dal medesimo. Questa e altre pitture nella medesima raccolta non pubblicate dal suddetto professore, sono state probabilmente tralasciate dal di lui padre, il celebre Pietro Sante Bartoli, a cagione dell' argomento, che forse era a lui incognito.

La deità sedente con l' elmo in capo si manifesta esser Pallade, e le due tibie ch' ella tiene nelle mani, additano Pallade cognominata *Musica*, conforme fu denominata una statua di questa dea scolpita da un certo Demetrio, alla quale le biscie dell' egide rendevano un suono ogni volta che presso di esse si suonava uno stromento (11). In un bassorilievo nella villa di Belvedere a Frascati, ed in una pasta antica si è conservata l' immagine di simil Pallade in piedi, con una tibia in ciascheduna mano (12).

Quel che rende alquanto difficile la spiegazione dell' argomento di questa pittura, sono le due figure, dalle quali Pallade è accompagnata.

La favola racconta che Pallade si dilettasse una volta di suonare le tibie, e che il suonare le gonfiò le guancie e sfigurò il viso; il che ve-

(11) Plin. L. 34. cap. 8. sect. 19. N. 15. p. 655. l. 10.

(12) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 4. num. 211.

dutosi o da Marsia (13), o, come altri autori vogliono, da Giunone e Venere (14), sia stata ella avvisata di abbandonar le tibie, e di ripigliare le armi, come occupazione più decorosa, e più degna di lei. Ella stessa, accorgendosi della verità di quest' avviso nello specchiarsi nell' acqua chiara di un fiume, pretendesi che gettasse via le tibie (15), le quali poscia furono raccolte da Marsia. Ciò era rappresentato in un bassorilievo esistente già a Roma in casa di Ottavio Capranica; di cui trovasi il disegno infra quelli che ha raccolti il Commendator del Pozzo.

In parte vedesi la medesima favola espressa nella nostra pittura. Pallade è figurata spogliata della sua egide, del suo scudo, e dell' asta, come per attendere unicamente alla musica; alza però la mano in atto di gettar via una delle sue tibie. La femmina che sta stesa per terra a piedi della dea, appoggiata col gomito della mano destra sopra un' urna, e che stende la sinistra, come per ricever le tibie, sembra l' immagine di un fiume; e nel vero, secondo Properzio (16), Pallade scuoprì la deformità cagionatale nel viso, dal suonare le tibie, mirandosi nel fiume Meandro.

(13) Tzetz. Chil. 1. v. 364.

(14) Hygin. Fab. 165.

(15) Aristot. Polit. L. 8. c. 6. p. 227. l. 21. Plutar. περὶ ἀοργης. p. 811. l. 2. Ovid. Fast. L. 6. v. 699.

(16) Propert. L. 2. el. 23. v. 89.

Non è affatto insolito il veder de' fiumi in figura femminile. Il signor Tommaso Jenkins, pittore a Roma, e più volte citato in quest' Opera, possedeva un fiume di bella maniera, e con quegli attributi che sogliono essere in queste immagini. Un altro fiume in figura femminile appoggiato col gomito destro, com' è solito, sopra un' urna di acqua corrente, e con una canna palustre nella mano sinistra, vedesi scolpito in un bassorilevo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ov' è rappresentato Bacco che cavalca una tigre, con diverse altre figure. Il Meandro però comparisce nelle medaglie costantemente da uomo barbuto, e in figura di giovane disbarbato nell' unico monumento a me cognito, riportato in quest' Opera al Num. 42. (Nelle nostre tavole Tav. LXXXVII. N°. 220.) Potrebbesi dunque in tal figura riconoscere una ninfa o sia Najade del fiume Meandro, essendo le idrie comuni a queste ninfe come ai fiumi (17); se pur qui da femmina non è simboleggiata la fonte o la sorgente di esso fiume, vedendosi al solito queste in sembianze femminili figurate, come ho accennato a proposito della fonte Alope al Num. 92. (Tav. CXIV. N.°. 270.)

Le due femmine, o siano deità, col petto scoperto, che stanno dall' uno e dall' altro lato a Pallade, sono coronate di foglie verdi, che

(17) Pausan. L. 8. p. 664. l. 39.

sebben non si distinguono affatto, vedesi non pertanto che si rassomigliano all' ellera. La femmina da sinistra si accosta la mano destra verso il viso; e con quest' atto sembra mostrare a Pallade la sua deformità cagionatale nel suonare: il che la favola volgare attribuisce al Satiro. L' altra figura da destra stende la mano verso la figura giacente del fiume, o della fonte, come per consigliar Pallade a mirarvisi, per assicurarsi di quel che la sua compagna le mostra.

Non possono queste due figure giudicarsi Muse a cagion del petto scoperto, e saranno forse ninfe del medesimo fiume, e sorelle della terza figura. L' ellera che a questa circonda la chioma, potrebbe essere allusiva a' vini nobili prodotti ne' paesi che bagna il fiume Meandro. La veste di Pallade è paonazza, ed il panno sovrapposto alla veste, che in altre sue figure vedesi di color celeste, è di color di fuoco; e ciò per avventura in allusione all'umor suo guerriero, conforme dagli Spartani, i quali andando in guerra, vestivansi del medesimo colore, fu riputato il color rosso più proprio alla milizia(18). Così converrebbe a Cerere dare un panno giallo, per esprimere in essa il medesimo colore

(18) Aelian. *Variar. historiar.* lib. 6. cap. 6. Valer. Maxim. lib. 2. cap. 6. Num. 2. E.

del grano maturo ne' campi, a cui allude l' epiteto Ξανθὴ, *gialla*, da Omero dato a questa Dea (19) La cintura di Pallade è di color di lacca, ed il cimiero dell' elmo di color rosso simile al suo panno. Del medesimo colore è la pennacchiera dell' elmo di Turno (20), e di altri guerrieri appresso Virgilio. Fra' popoli barbari portavano i Celtiberi pennacchiere così colorite (21).

Siccome poi vedesi dal poeta suddetto essere stata cambiata la parola *Crista* con quella di *Juba*, e detto *Crista* dove conveniva dire *Juba*, come in questo verso:

Crista hirsutus equina:

Æn. L. 10. v. 869.

nella medesima guisa si è preso l' antico pittore la libertà di ornare l' elmo di Pallade con una pennacchiera, che richiede crini di cavalli all' uso costante de' secoli eroici (Ἱππόκομοι κόρυθες) (22), e come veggonsi gli elmi di Pallade in alcune gemme e medaglie.

La veste (*Tunica intima*) (23) della Ninfa giacente rassembra al color dell' acciajo, ed è

(19) Il. E'. v. 500.
Flava Ceres. Virgil. Georg. lib. 1. vers. 96. E.
(20) Virg. Æn. L. 12. v. 79.
(21) Diod. Sic. L. 5. p. 310 l. 12.
(22) Sophoc. Antig. v. 117.
(23) Gell. Noct. Att. L. 10. c. 15.

simile in ciò alla veste che Virgilio dà al Tevere:

> . . . . . *Eum tenuis glauco velabat amictu*
> *Carbasus*
>
> Æn. L. 8 v. 33.

Il panno poi di questa Ninfa è verde, siccome sogliono vestirsi i fiumi appresso i poeti (24); e l'uno e l'altro colore simboleggia l'acqua. Il campo di questa e di altre pitture copiate nel medesimo sito, e da me riferite, è di color celeste.

(24) Stat. Theb. L. 9. v. 354.

CAPITOLO VI.

CERERE.

I.

(N. 6. Tav. LXVII. N. 184.)

Cerere in un' ara esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani e da me già riferita al Num. 6. tiene nella mano destra i suoi soliti simboli, cioè le spighe di grano, e il papavero; ma si distingue da altre Cereri per la berretta o sia mitra che ha in capo. Una mitra di questa foggia credo che si chiamasse Πυλεών, la qual parola derivasi da quella di πύλη che oltre il proprio significato di porta di città, ha anche quello di torre, che fiancheggiava le porte, e questa mitra o sia corona, al parlar degli antichi scrittori, fu denominata così dalla sua forma che si alzava in capo a guisa di torre, e viene da Polluce riferita fra gli ornamenti donneschi (1). Panfilo ed Alcmane,

(1) Onom. L. 5. segm. 86.
Vedi anche la *Storia dell' Arte*. lib. 3. cap. 2. §. 25. e cap. 4. §. 38. E.

due antichissimi poeti citati da Ateneo (2) asseriscono, che in Sparta si vedeva l'immagine di Giunone con il πυλεῶν, ma anche la Giunone di Samo (3), e quella di Sardi nelle medaglie (4), portano un ornamento simile in capo; e quindi può giustificarsi l'opinione del Gori, da cui una figura con acconciatura simile dipinta in un vaso, è denominata Giunone (5). Haym, se avesse saputa questa notizia, non avrebbe punto dubitato di poter riconoscer Giunone dalla testa femminile coperta di simil berretta, la quale scorgesi coniata in una medaglia di Argo (6). Una donna panneggiata, consimile in questo particolare a quella del vaso, e dipinta in una fascia che gira attorno attorno in uno de' sepolcri dell' antichissima città di Tarquinia, scoperti nelle vicinanze di Corneto, potrà in conseguenza figurare l'istessa deità, o Cerere, la cui statua troncata nelle rovine del tempio a Eleusi, porta in capo, al riferire di Pococke (7), un ornamento circolare di due piedi di altezza (8). Quel che sembra modio in

(2) Deipn. L. 15 p. 678. A.
(3) Tristan. Hist. T. 1. p. 737.
(4) Num. Mus. Pisan. Tab. 23. conf. Tab. 47. 54.
(5) Mus. Etr. Tab. 167.
(6) Haym. Thes. Britan. T. 1. p. 231.
(7) Descr. of the East, vol. 2. P. 2. p. 171.
(8) Questo è senza alcun dubbio, un *Nimbus*. E.

capo di un' altra deità donnesca in una medaglia (9), sarà forse l' istesso Πυλεών. La mitra della nostra Cerere è inoltre cinta di una corona che sembra d' alloro, ed è simile in ciò all' ornamento di Giunone appresso il poeta Alcmane poc' anzi citato, sebben la corona che le circondava il Πυλεών, era di fiori. Indi abbiamo maggior lume per interpretar questo passo d' Ateneo, non bene inteso dai suoi commentatori.

II.

(N. 19. 20. Tav. LXXV. N. 197., e LXXVI. 198.)

Difficile è l'argomento de' due bassirilievi ai Num. 19. e 20.; ma io vado lusingandomi, se non avrò colpito nel vero senso, di essere compatito nell' aver indagato quel che più si accosta al vero. Il primo bassorilievo ritrovasi nel palazzo Albani in Roma, il secondo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; l' uno e l' altro risegati da due casse sepolcrali. In ambedue vedesi espressa una figura barbuta ed ignuda dal mezzo in su, coricata sul letto, ed appoggiata col gomito su' guanciali, in quell'atto che accenna sì il verso di Ovidio:

(9) Spanhem. de Praest. num. T. 1. p. 104.

Cum jacet in dextrum semisupina latus :

sì la frase Greca τὸν ἀγκῶνα θεῖναι (10), ed ὀρθεῖσθαι ἐπ' ἀγκῶνος (11), it. διαγχονίσασθαι (12). Sul medesimo letto siede una donna e tiene i piedi sopra un suppedaneo; nel primo di questi due marmi si alza altresì ella con la mano sinistra il velo dal volto, e le sta allato un cavallo.

Nella figura virile mi par di ravvisare una deità alla maestà del volto, alla chioma e alla barba, oltre all' essere ignuda all' uso eroico, e come sogliono essere figurati gli Dei. Questa figura però è sprovveduta d' ogni attributo che ci potesse dar traccia a facilitare la spiegazione. La donna parimente è spogliata di contrassegni, da cui possa venir riconosciuta, alla riserva del suppedaneo, il quale nelle figure della favola è quasi sempre indizio di deità; tal condizione di questa figura potrebbe anche arguirsi dal commercio stretto e quieto, in cui ella sta con l' altra figura, che la mette al pari con essa e nel medesimo grado. Imperocchè i mortali non potevano alzare gli occhi a guardare una deità senza spavento o impunemen-

(10) Eurip. Cyclop. v. 560.
(11) Hom. Il. K'. v. 80.
(12) Suid. in διαγκων.

te (13). Il solo cavallo che a prima vista rende più scura l' idea di questi marmi, somministra qualche lume per ischiarirli.

Dopo il cavallo Pegaseo alato non è cavallo più celebre e più decantato nella mitologia di quello che chiamavasi Arione; e la favola narra, che Cerere per isfuggire le persecuzioni amorose di Nettuno, si trasformasse in una cavalla, e che il dio, prendendo anch'esso la medesima forma, venisse a capo de'suoi desiderj. Il parto che nacque da questo congiungimento, era il cavallo Arione, il quale vien detto di essere stato dotato di loquela. Le due deità genitrici d' Arione sono forse quelle de' due marmi, e la vicinanza del cavallo al letto, su cui siedono le due figure nel primo marmo, par che dimostri una certa confidenza con esse, qual'è quella de' figli co' genitori.

La supposta Cerere tiene il velo alzato, come le spose dopo compito il matrimonio. Il letto sarebbe quello che da' Romani addimandavasi *Genialis* (14), cioè sposalizio, ed a cui fu creduto, che assistesse un genio particolare (15),

(13) Callim. Hymn. Pallad. v. 100. conf. Bentlej not. Horat. L. 2. Carm. 19 v. 6.

(14) Fest. v. Genial. lect.
Horat. Epistol. lib. 1. epist. 1. vers. 87. E.

(15) Menand. ap. Plutarch. περὶ Εὐθυμ. p. 843. l. 26. et ap. Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 510. D.

qual sarebbe il giovanetto ignudo, che tiene in mano una patera simbolo de' genj; sicchè potrebb' esser il genio di Nettuno, che gli servì alla mensa, come Apollo avea il suo che gli porgea da bere (16), e nominatamente esser potrebbe il giovane Pelope, che ministrando alla mensa, quando gli dei nella Lidia desinavano da Tantalo suo padre, fu rapito da Nettuno innamoratosi di lui (17). Potrebbe anche essere figura allusiva al genio che avesse avuto il defunto per li cavalli, considerandola come nell' atto di fare la libazione a Nettuno *Ippio* (18), cioè inventore e protettore della cavallerizza.

Cerere tiene il cavallo Arione per la briglia in una gemma del Museo Stoschiano (19), e si crede che la donna diademata appoggiata ad un cavallo in una pittura Ercolanese, disegnata co' soli contorni in una tavola di marmo, rappresenti il medesimo soggetto (20).

Nel citato passo di Plutarco trattasi solamente di un genio, che si dà per compagno agli uomini fino dalla loro nascita. E.

(16) Ælian. Var. hist. L. c. 20.

(17) Pind. Olimp. 1. v. 71. Philostr. Icon. L. 1. p. 789. l. 12.

(18) Pausan. L. 7. p. 577. l. 5.

(19) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 5. num. 231.

(20) Pitt. Erc. T. 1. Tav. 3.

Ammessa per probabile questa spiegazione, si renderà più facile quello che il secondo bassorilievo ha di particolare. Questo marmo è stato pubblicato dal Montfaucon (21), senza ch' egli abbia potuto ricavarne alcun senso; e per farne qualche uso, l' ha collocato fra quei monumenti, che rappresentano figure, che stanno a mensa.

La testa del cavallo maggiore del vero, che vedesi al di dentro di una finestra, ha recata la maggior difficoltà al predetto raccoglitore delle cose antiche; ma io la suppongo quella del cavallo Arione chiuso in istalla. Le quattro figurine donnesche saranno altrettante Nereidi, alle quali era data la cura dell' educazione di Arione (22); e quando fu preso il disegno riferito dall' autore sopraccitato, portava l' ultima di queste ninfe un vaso in capo, forse pieno di acqua per abbeverare il cavallo: questo vaso non si vede più, e si sarà scagliato da quel tempo in qua. Tal funzione delle Ninfe non sembrerà strana a chi sa, che Andromaca si pigliava cura de' cavalli di Ettore, dando loro vino da bere, quando erano stanchi (23). La figura eroica in mezzo alle due supposte deità,

(21) Ant. expl. T. 3. pl. 58. p. 113.
(22) Claudian. Panegyr. de IV. Cons. Honor. v. 555.
(23) Iliad. Θ'. v. 187.

che si vede nel medesimo disegno del Montfaucon, e che ora manca nel marmo, per essere rotto in quella parte, sarà per avventura uno de' tre possessori del cavallo. Il primo, secondo lo scoliaste di Omero (24), era Copreo Re di Aliarte nella Beozia, che l' ebbe in dono da Nettuno; questi lo donò ad Ercole, il quale se ne servì nella presa della città di Elide, e nel combattimento contro Cicno figliuolo di Marte, e da Ercole fu lasciato in dono ad Adrasto re d' Argo, l' unico fra li sette Eroi contro Tebe, che si salvò la vita su questo cavallo.

La mensa avanti al letto potrebbe essere in certo modo allusiva all' opinione degli antichi, che tutto quel che de' cibi cadesse dalla mensa, fosse proprio e assegnato a' defunti (25).

(24) In Il. Ψ. v. 346. conf. Stat. Theb. L. 6. v. 301.
(25) Athen. Deipn. L. 10. p. 427. lit. E.

CAPITOLO VII.

DIANA.

I.

(N. 21. Tav. LXXVII. N. 199.)

L'Ara tonda esistente nella villa Borghese, e qui posta al Num. 21. rappresenta Diana in figura di Luna, il nascere e il tramontare di essa, e la costellazione che le va innanzi e che l'accompagna.

Scorgesi qui simbolicamente espressa l'apparizione di questo pianeta nel nostro emisfero; ell'è annunziata, per dir così, mediante la stella nominata Venere, la qual'è la prima fra le costellazioni, che dopo il tramontar del Sole, comparisce in cielo. Rispetto a questa sua comparsa fu essa dagli antichi detta *Hesperus* (1), *la sera;* e conforme a questa denominazione, vedesi essa in più monumenti rappresentata in figura di giovanetto con una face alzata, perchè fu creduto figliuolo di Aurora e di Cefalo (2).

(1) Cic. de Nat. deor. L. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. sect. 6. p. 150.
(2) Hygin. Astronom. c. 42.

In quest' Ara la medesima stella esprime il busto della figura dell' Espero accompagnato da una face alzata. Questa stella è anche l' ultima a sparire dal cielo nell' aggiornarsi, e potendo perciò dirsi ch' ell' annunzia l' alba, o lo spuntare del sole, a riguardo di questa situazione, fu denominata *Phosphorus*, cioè che porta il lume, o il giorno. Lo sparir poi di essa all' alba è stato nel nostro marmo accennato con quella face calata e scolpita dall' altra parte del busto.

Tanto la luna, quanto il sole, vengono dai poeti detti nascondersi nell' oceano, quando spariscono dal nostro orizzonte; e quest' immagine poetica vedesi qui simboleggiata nella luna sopra una testa veneranda e barbuta, la quale figura il padre Oceano, ove s' immerge la luna nel tramontare, e si spegne la face del Fosforo.

L' attributo dell' Oceano sono due forbici di granceola, (*gambero marino*) che gli si alzano in capo dall' una e dall' altra parte sopra le tempie, in luogo di due corna di bue da' poeti attribuite sì all' Oceano (3), sì a Nettuno (4). Con le medesime forbici scorgesi incisa la testa dell' Oceano in due

(3) Eurip. Orest. v. 1378.
(4) Scut. Herc. v. 400.

gemme nel museo del Gran-Duca di Toscana (5); sopra una delle quali s' appoggia la figura della Terra. Il Gori, attenendosi all' autorità del Fabretti, cita, come costui, due statue del palazzo Farnese per figure del Nilo, e ne spaccia ch' ella abbiano le forbici in capo (6) per simboli di quel fiume. Ma, oltrechè le statue Farnesiane non hanno verun attributo del Nilo, la testa dell' una è moderna, fatta a simiglianza di quella dell' altra statua compagna, alla quale scorgonsi sopra la fronte due radici sì, ma non si sa se di corna o di forbici; e quantunque ciò si sapesse, non potrebbono non essere due figure dell' Oceano per ciò che ho detto poc' anzi. Le forbici veggonsi anche in capo a un Tritone (7), e in quella testa o bocca di chiavica affissa al muro sotto il portico della chiesa di Santa Maria in Cosmedin. Anche i fiumi hanno questo simbolo comune con le immagini dell' Oceano, come mostra la figura del Giordano in un antico musaico (8), perchè dall' Oceano furono creduti trarre la loro origine; quindi Anfitrite medesima, consorte dell' Oceano, ha

(5) Mus. Flor. Gem. T. 2. Tab. 2. n. 1. Tab. 52.
(6) Fabret. Col. Traj. c. 9. p. 304.
(7) Aringh. Rom. subter. T. 1. L. 1. c. 10. p. 305. Ciamp. Vet. monum. T. 2. p. 78.
(8) Dio Cass. L. 19. p. 845. A. Xiphil. Sever. p. 300. l. 16. Casaub. Com. in Strab. L. 3. p. 69. D. conf. Orvil. in Charit. p. 116. 117.

per distintivo quelle forbici nel bassorilievo che figura la caduta di Fetonte, riferito al Num. 43. (Tav. LXXXVII. N°. 221.)

Nelle figure dell' Oceano non meno che in quelle di Anfitrite sembrano nell' istesso tempo queste forbici in certo modo simbolicamente additare il loro dominio, e protezione de' porti di mare. Imperciocchè la parola χήλη, nel plurale χήλαι, *forbici de' gamberi ec.* dinota anche due braccia d' un lido (da Eschilo dette Ποντίαι ἀγκάλαι), che vengono a formare un porto, e due moli di esso, rincurvantisi a guisa delle dette forbici.

* *
*

In alcune medaglie dell' isola di Delos, ed in un bassorilievo posto nel chiostro di S. Paolo fuori delle mura, vedesi Diana sopra un carro tirato da due buoi, i quali erano quelli del Sole ad esso consagrati (9); ed in un sarcofago della villa Panfili, com' anco in un bassorilievo della villa Borghese la Sera è figurata nel medesimo modo. Quest' immagine vedesi copiata da Baldassarre Peruzzi da Siena in una delle pitture maggiori del soffitto d' una sala terrena del palazzo detto la Farnesina, ove il carro di Diana a quattro ruote vien tirato da due buoi. I buoi sembrano allegoricamente riferirsi alla pa-

(9) Odyss. M'. v. 380.

rola Omerica Βουλυτός, la quale è sinonima della sera, e significa il tempo in cui si staccano i buoi dall' aratro.

II.

(N. 22. Tav. LXXVIII. N. 200.)

In correlazione all' Ara precedente può considerarsi il presente vaso di terra cotta nella biblioteca Vaticana al Num. 22. veggendosi nella sua parte superiore accennato il sole e la luna, in una quadriga, la quale cammina sopra una nave. Queste immagini sono l'argomento del mio discorso, tralasciando quel ch' è figurato nel corpo del medesimo vaso, a cagione de' risarcimenti, e delle figure che vi si ravvisano supplite da mano recente.

La figura del sole si distingue dal limbo ch' ella ha intorno al capo, il qual' è indubitatamente il più antico limbo, che si ritrovi ne' monumenti antichi, e la luna si riconosce da due corna che le sporgono sopra il capo. Ambedue poi stanno nella quadriga, la quale suol' essere propria del sole, di modo che quelli dell' isola di Rodi precipitavano ogni anno nel mare una quadriga dedicata a questa divinità (10).

(10) Fest. v. Octob. equus.

La quadriga del nostro vaso sta sopra una barca, così come gli Egizj figuravano il sole (11); ed Iside, o sia la Diana de' Greci o la luna, la quale in una figura della villa Ludovisi priva della sua testa, si riconosce al panno ch' ella ha annodato sotto il petto, tiene il piede sinistro sopra una barchetta. In una base rotonda della villa Mattei (parlo di quella sopra cui sta la statua della pretesa Livia, cioè della Musa Tragica, come ne manifesta il coturno ch' ella ha sotto a' piedi) ivi, dico, in una base rotonda, ove scorgesi figurato un culto all' egiziana, sta scolpita parimente una figurina in una piccola navicella. Infino ad una statua di Antinoo era dato per simbolo della sua apoteosi una navicella (12).

Nell' idearsi queste deità camminanti sopra le navi, sembra che gli artefici greci avessero adottata sì fatta immagine dagli Egizj, i quali davano barche non solamente al sole ed alla luna (13), ma a tutti gli dei, come vedesi nella tavola Isiaca il dio Apis in una barca, per esprimere il loro moto dolce ed uguale; e Numenio appresso Porfirio procura di spiegare con quest' immagine il moto dello Spirito Santo sopra

(11) Mart. Capel. de Nupt. philol. L. 2. p. 43.
(12) S. Epiph. in Anch., num. 108. conf. La Sena Cleombrot. p. 72.
(13) Porphyr. ap. Euseb. Praep. Evang. L. 3. c. 3.

le acque, che leggesi nella Genesi (14). Da questa dottrina allegorica degli Egizj avrà probabilmente Talete (il quale viaggiò nell' Egitto) cavato quel ch' egli insegnava del muoversi la terra sopra l' acqua a guisa d' una nave (15).

La nostra barca ha segnato alla poppa un occhio con le ciglia, il quale vedesi al solito alla prora, e l' occhio con tutte le sue parti esteriori si distingue nelle prore della colonna rostrale di Cajo Duillio nel Campidoglio, ed in sei altre prore di un fregio già collocato a S. Lorenzo fuori delle mura, ora nel museo Capitolino, dove tanto nelle une quanto nelle altre quell' occhio è scolpito sopra il rostro medesimo della prora. Veggonsi parimente espressi degli occhi alla prora in una medaglia di Siracusa (16), ed in un' altra di Demetrio re di Siria (17), come alle prore in tre medaglie di Pompeo (18); in una delle quali che trovasi incisa nel museo Farnesiano (19), non si è capito che cosa sia quell' occhio, perchè egli ha la figura di un cerchietto con de' raggi attorno.

(14) Id. de Nymph. antr. p. 116. ad fin. pag.
(15) Senec. Nat. qu. L. 3. c. 13.
(16) Goltz. Magn. Graec. Tab. 3. n. 7.
(17) Id. Graec. Tab. 38.
(18) Num. Reg. Christ. Tab. 1.
(19) Pedrus. Tesor. Farn. T. 6. Tab. 1. n. 1.

L' occhio del predetto fregio, di cui il Fabretti riporta incisa una prora (20), non è stato da lui avvertito; nè l' occhio che si scorge molto distinto alla prora in una pittura del museo Ercolanese (21) è stato notato nella descrizione di essa; come nè tampoco ne fanno menzione quegli scrittori che hanno illustrata l' antica nautica, ed io credo che il significato ne rimanga incognito (22).

Se il vaso, di cui si tratta, fosse un monumento egizio, la ragione sarebbe pronta, e l' occhio verrebbe a riferirsi a Osiride, il quale appresso di loro era il dio del sole, perchè la figura dell' occhio era il carattere geroglifico di quella deità (23). Intanto ho veduto dipinto

(20) Col. Traj. c. 4. p. 115.

(21) Pitt. Erc. T. 1. tav. 46.

(22) Quando gli Egiziani hanno rappresentato Dio trasportato sopra una barca, hanno voluto con ciò figurare la forza, che regola l' universo. Nell' istesso modo, che il piloto nella parte posteriore del bastimento, quantunque separato da esso, regola il tutto per mezzo del timone, in quanto che egli per se medesimo gli comunica il principio del moto, in egual maniera la divinità nel cominciamento della creazione ha posta in essa le cause fondamentali di un movimento incessabile, ed ora da se medesima si trasporta sopra una barca (Jamblich. *de Myster. edit. Gale* sect. 7. cap. 2. pag. 151.) Gli antichi si servivano dell' occhio, come di un simbolo per esprimere l' omniveggente (Clement. Alexandr. *Stromat.* lib. 5. cap. 7.). Hug.

(23) Macrob. Saturn. L. 1. p. 248.

un occhio alla prora delle feluche nostrali di Sicilia e di Malta, senza però poterne indagar l'intenzione.

Due cavalli della nostra quadriga, che sono quelli del sole, son tenuti per la briglia da Mercurio, il quale si riconosce dal suo caduceo, e dalle due ali al capo. Con ciò ci è significato il pianeta Mercurio, che accompagna di continuo il sole, essendo nel moto la velocità dell' uno quasi uguale a quella dell' altro. La figurina dall' altra parte della quadriga, la quale non troppo si discerne, sembra armata di scudo e di spada, e potrebbe figurare la stella di Marte: sebbene considerata come figura femminile, potrebbe prendersi per Venere armata (Ἐνόπλιος) che danzasse con la spada sguainata, come nello scudo di Achille appresso Omero danza un coro di vergini con la spada al fianco (24), ed in questo senso potrebbe supporsi per l'immagine del pianeta Venere, o per la stella di Venere, la quale è l'ultima che scomparisce prima dell' alba, ed è la prima che comparisce dopo il tramontar del

(24) Il Δ'. v. 597.

Le giovinette di questo coro avevano delle corone sul capo; erano i giovani, che portavano la spada al fianco. E.

sole (25). Della solita figura di questa dea armata ho ragionato al Cap. XVIII. Num. 41.

Nell' uno e nell' altro manico del vaso veggonsi dipinti due giovani, con un paludamento, che loro cade di dietro, e lascia ignudo il davanti del corpo. Essi hanno il capo coperto con una berretta appuntata, e tengono il piede sinistro sopra uno scudo, mentre stanno mettendosi il gambale alla gamba del medesimo piede. La berretta accenna in loro Castore e Polluce, e le loro figure, come parte in cambio del tutto, sembrano simboleggiare il zodiaco che il sole ha da scorrere.

Il medesimo vaso trovasi già dal Montfaucon pubblicato (26), ma cavato da un disegno scorretto, onde dovea egli maggiormente sbagliare il vero argomento effigiatovi. Crede egli esser Cerere e Proserpina le figurine di sopra la quadriga, e prendendo per corna le alette che ha in capo Mercurio, stima questo essere un satiro, il quale prenda la briglia di uno de' cavalli, per far loro fare de' salti. Le figurine di Castore e di Polluce, le di cui berrette egli rassomiglia a un pane puntuto di zucchero, son da lui trasformate in giuocatori di disco, essendogli paruto un disco il gambale applicato alla gamba.

(25) Olympiod. in Meteor. Arist. p. 12.
(26) Ant. expl. suppl. T. 3. pl. 35.

III.

(N. 23. TAV. LXXIX. N. 201.)

Nel basso rilievo della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 23. nel quale è risarcita una mezza figura che vi mancava, come è accennato nella stampa, distinguesi Diana alla face, e come cacciatrice le sta un cane a' piedi, simile in ciò alla Diana di Callimaco, il cui cane sta con le orecchie ritte, attento alla di lei chiamata (27), nella guisa stessa nella quale è espresso il cane di questo monumento. Si distingue però la nostra Diana anche alla lunga veste, la quale in molte altre sue immagini suol essere succinta (28), e giungerle sin' al ginocchio, come essa da Giove desiderava essere vestita, per potere speditamente inseguire le fiere (29). Con la veste succinta in quella guisa era dipinta Atalanta (30), e tale vuole Oppiano, che sia la veste de' cacciatori (31). Si trova però Diana anche in veste lunga, tanto in gemme quanto in marmi, e nella villa Mattei veggonsi due statue di questa

(27) Hymn. in Del. v. 230.
(28) Prudent. Stephan. p. 166. l. 17.
(29) Hymn. Dian. v. 11
(30) Philostr. jun. Icon. 15. p. 887. l. 4.
(31) Cyneg. L. 1. v. 97.

dea vestita sin' a' piedi, ed un' altra Diana consimile sta nel giardinetto del palazzo Borghese; la più bella però di tutte le Diane in veste lunga sta collocata nella Villa Panfili.

Io osservo qui di passaggio, che il dottissimo della Cerda, nel suo Comentario sopra l' Eneide di Virgilio illustrando quel *Nuda genu* di Venere (32), vi applica a proposito la frase di Sofocle θυραῖον μηρόν, ma non coglie nel segno col prenderla per *Clathratum aut fenestratum femur*, supponendo nella parola θυραῖον una locuzione metaforica; e non trovandola nel senso di porta semplice applicabile alla voce Μηρόν (*femur*) intende una porta con cancelli, senza però ricavarne verun senso coerente. La parola θυραῖος significa appresso lo stesso tragico (33), uno ch' è fuori, e parlando di Ajace ch' era uscito dalla sua tenda, dic' egli Αἴας θυραῖος. La medesima parola trovasi spesso appresso Eschilo (34), ed Euripide adopra questo vocabolo nel medesimo senso (35), il quale non varia da quello di θυραῖθεν, che da Esi-

(32) Com. in Virg. Æn. 1. v. 324. p. 66. A.

(33) Ajac. v. 810. et 811. Elect. v. 315. et 520. Trachin. v. 542. 604. Philoct. v. 158.

(34) Agam v. 846. 1064. 1617. Eumen. v. 867. Choeph. v. 113. Sept. Theb. v. 68. 199.

(35) Androm. v. 422. 952. Med. v. 217. Heracl. v. 343. Phoeniss. v. 855. Alcest. 805. 814. 828.

chio e da Suida viene interpretato ἔξωθεν, *di fuori*; l'istesso significa θύραζε. ed ἐντός preso avverbialmente appresso il predetto Sofocle (36).

Tornando al nostro monumento, Diana vi tiene una lunga face, come in altri bassirilievi quasi consimili della medesima villa; e le faci, secondo Eratostene, le venivano attribuite per esser considerata come Ecate (37). Nell' altra mano tièn essa una patera (Λέβης) (38), nella quale l'altra figura alata versa un liquore da un vaso nominato Πρόχοος, *gutturnium*, cioè, fa una libazione, nel medesimo modo ed atto in cui in più bassirilievi simili a' poc' anzi citati una figura alata fa la libazione ad una musa accompagnata da Diana.

Nella deità che fa la libazione, le ali senza altro contrassegno ed attributo non bastano a darle il predicato di Vittoria; si trova bensì notizia di una Cerere che portava un vaso o boccale, detta Ποτηριοφόρος, alla quale gli Achei renderono un culto particolare (39), conforme ho accennato di sopra al Num. 15. (40), ciò che sembra concordare in questa figura, tanto più

(36) Oed. Tyr. v. 690. Trachin. v. 1039.

(37) Steph. de Urb. v. Αἰθιόπιον. conf. eumd. v. Βόσπορος.

(38) Poll. Onom. L. 6. segm. 92.

(39) Athen. Deipn. L. 11. p. 461. D.

(40) Nel Capit. 1. della Sezion. 1. E.

che nella libazione può considerarsi simbolicamente espressa l'abbondanza che Cerere sparse sopra la terra. Le ali in Cerere, delle quali non trovasi altro esempio, non possono invalidare il supposto mio, sapendosi, che tutti gli dei presero l'ali per paura di Tifone, come ho notato in altro luogo. Supponendo però questa figura alata esser l'immagine della Vittoria, può considerarsi quel vaso allusivo alle libazioni fatte agli Dei, per ringraziarli de' fortunati successi nella guerra; e nelle lingue orientali medesime è un vaso, *Situla,* parola simbolica di vittoria (41).

La figura troncata sembrava Bacco, ed è stata perciò come tale risarcita. Egli viene nelle poesie di Orfeo riputato figliuolo di Cerere, sotto nome d' Iacco (42), e Pindaro lo nomina Πάρεδρον Δαμάτερος, *l' Assessore di Cerere* (43). La strettissima unione fra di loro apparisce anche da un' iscrizione dedicata a Bacco, a Cerere ed a Proserpina, e dal nome comune di Libero e di Libera dato a Bacco ed a Cerere (44); per questo motivo vedesi Bacco allato a Cere-

(41) Schult. Com. in Prov. Salom. c. 20. p. 224.
(42) Ap. Clem. Alex. Admon. ad. gent. p. 13. C.
(43) Isthm. Od. 7. v. 3.
(44) Lips. Com. in Tacit. p. 109.
Il nome di *Libera* si dava a Proserpina, e non a Cerere. E.

re in un' urna sepolcrale (45). Non deve però essere riputato come ripugnante a questo quel che dice un epigramma greco, che Cerere non abbia amicizia coll' ubbriachezza (46).

L' urna sepolcrale suddetta mi rammenta uno sbaglio fatto da un celebre accademico (47) nella figura di una ninfa, la quale nel medesimo marmo tiene per la briglia i cavalli del carro di Cerere. Questa ninfa, a cagione della veste succinta, gli è paruta uomo, e nominatamente Diocle, una delle quattro persone, che Cerere stessa stabilì per presiedere alla solennità della sua festa (48).

IV.

(N. 24. Tav. LXXIX. N. 202.)

Il panno della figura tronca del bassorilievo precedente, steso e spiegato nel medesimo mo-

(45) Montfauc. Ant. exp. T. 1 pl. 45.

(46) Suid. v. Αμφιφορῆα.

(47) Boze, Descript. d' un tombeau etc. p. 656.

(48) La graziosa figura sul marmo segnato di Numero 23 è indubitatamente una piccola Vittoria, come ne era una altra simile la figura, che è stata restaurata per un Bacco. Vegganai principalmente le illustrazioni e le considerazioni di Zoega nei suoi *Bassirilievi* tav. 99. Böttiger nella sua opera *de Anaglypho* etc. *ante Longini editionem*. Lipsiae 1809. vorrebbe, che si riconoscesse in questo ed altri simili bassirilievi una specie di sacrifizio di un vincitore nella Musica. E.

do che lo tiene la figura di questa gemma nel museo del signor Tommaso Jenkins, a Roma, al Num. 24. insieme con la figurina di Diana con due faci, sono i motivi di riportare in questo luogo la stessa gemma. Ell' è stata scoperta, non è molto, legata in uno smaniglio d' oro, il quale non meno della gemma è conservatissimo.

Ricavasi da questa gemma l' autorità per avvalorare il sentimento del Gori, il quale interpreta per Narciso una figura consimile in una gemma del museo del Gran Duca di Toscana (49), deducendo egli ciò dall' atto di guardare in giù, come per ispecchiarsi nell' acqua. La nostra gemma riduce quel ch' era conghiettura a verità, per la conca che vedesi a' piedi della figura, renduta maggiormente distinta da una testa di leone, per mezzo di cui può scolar l' acqua, come sogliono essere le bocche delle conche (50), e come vedesi l' acqua sgorgare da una fontana, dalla quale l' attigne Ercole, inciso in uno scarabeo del museo del signor duca Caraffa Noja, a Napoli. Si è creduto di vedere in una testa che getta dell' acqua in una medaglia della città di Celsa nelle Spagne, accennato sino il fiume Ebro (51). La conca della

(49) Mus. Flor. Gem. Tom. 2. Tab. 36. n. 2.
(50) Vitruv. L. 3. c. 3. L. 7. c. 5.
(51) Rec. de Med. de M. Pellerin. T. 1. p. 4.

nostra gemma figura l' acqua, nella quale Narciso vide la sua figura.

L' inclinazione di Narciso alla caccia è simboleggiata nella figurina di Diana posta sopra uno scoglio, e sotto di essa vedesi una testa di cervo. Si costumava di affiggere a' templi di questa deità de' teschj di quest' animale, come insegna Plutarco in qualche luogo delle sue opere (52), e ciò è comprovato dal teschio di cervo ch' è in mezzo all' architrave della porta di un tempio di Diana in un bassorilievo del palazzo Spada.

L' Amorino sopra il cippo della fontana accenna o l' amorosa passione della ninfa Eco verso Narciso, o l' amore ch' egli concepì della propria figura, di cui veniva ripercossa l' immagine dalla superficie della fonte, e da lui presa per vera immagine di altro bel giovane.

All' albero vedesi attaccato il di lui cappello (preso dal Gori per uno scudo) simile ad un cappello di Tessalia, chiamato Καυσία. Un cappello di questa forma fatto a guisa di ombrello denominavasi comunemente θολία, dalla simiglianza col tetto di un' edifizio rotondo (53). Il cappello non è da stimarsi aggiunto oziosa-

(52) *Quaestion. Roman.* tom. 7. pag. 72. edizion. Reisk. E.

(53) Poll. Onom. L. 7. segm. 174. Eustath. in Odyss. X'. p. 1934. l. 9.

mente in questa gemma, ma per distintivo della mollizie, come nota Casaubono ad un passo del poeta Antifane appresso Ateneo, ove il cappello morbido (πιλίδιον ἁπαλόν) entra nella descrizione di un uomo dilicato e molle.

CAPITOLO VIII.

NEMESI.

(N. 25. Tav. LXXX. N. 203)

Nemesi, o la dea della giustizia distributiva (secondo Platone messaggera della giustizia)(1), e figlia della Fortuna, vedesi frequentemente nelle medaglie (2) e nelle gemme (3); ma unica è la sua statuetta in marmo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 25.

Trovandosi questa figura, prima di risarcirla, mancante di testa e del braccio destro, ed essendo senz' ali all' uso delle antichissime figure di Nemesi (4), altro contrassegno non v' era per riconoscerla, che il panneggiamento da lei alzato con la mano sinistra sopra il seno; nel qual atto vedesi costantemente effigiata questa deità.

Il senso misterioso del panno raccolto con la mano, ed alzato per ricoprirsene non solo

(1) Leg. L. 4. p. 417. D.
(2) Buonar. Oss. sopr. alc. Med. p. 223.
(3) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 17. N. 1810.
(4) Pausan. L. 1. p. 82. l. 18.

il petto, ma anche il volto, sembra essere l' occulta potenza della giustizia esercitata da Nemesi, la quale più volte tardando a comparire e gastigare i rei, sembra che non se ne curi, e che li tenga in obblio, ma poi cogliendoli, quando meno se l' aspettano, secondo il merito gli ricolma di pene adeguate a' misfatti. Vi è espressa nel medesimo tempo simbolicamente l' origine di Nemesi detta da alcuni figlia della notte (5).

Il braccio della figura di Nemesi tenendo in questa maniera alzato il panno, va formando la misura da' Greci detta Πυλών, e Πῆχυς (6), *cubito*, la quale pigliavasi dal gomito sin' alla prima giuntura delle dita. Quest' atto può significare l' adeguata ricompensa con la quale la giustizia divina misura le opere de' mortali, come ne insegnano le parole Ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βιοτὸν κρατεῖς, che della medesima deità leggonsi in un' ode d' un antico poeta anonimo, solita cantarsi al suon di lira (7), e che in un antico codice son corrette così (8):

(5) Hesiod. Theog. vers. 223. Conf. Paus. L. 7. p. 533. l. 20.

(6) Anthol. L. 6. c. ult. p. 447. l. 27.

(7) Ap. Synes. Epist. 94. p. 235. et ex eo Suid. v. Νέμεσις.

(8) Mém. de l' Acad. des Inscr. T. 5. p. 187.

Ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βιοτὸν μετρεῖς,
Tu misuri sempre la vita col cubito,

Questa misura però attribuita a Nemesi in un epigramma greco (9), non era modulo di misura effettiva datole in mano, come la intendono Bonaventura Vulcanio (10), Reinesio (11), Kustero (12), e gli Accademici Ercolanesi (13), poichè non si trova figura alcuna di essa, che tenga in mano misura reale.

Nel risarcimento poi di questa figura, cercandosi una testa che potesse adattarsi e supplire a quella, che mancava, per la più confacente di grandezza fra molte altre, ne fu trovata una turrita. Questa a prima vista non pareva agli eruditi che le convenisse; ma un medaglione di Macrino (14) fa vedere che le torri sul capo non convengono meno a Nemesi, che a Cibele.

(9) Anthol. L. 4. p. 335. l. 5.
(10) In Epigr. ad Callim. Hymn. Cerer. v. 57.
(11) Var. Lect. L. 3., p. 573. 74.
(12) Not. in Suid. v. Ὑπὸ πῆχυν.
(13) Pitt. Erc. T. 3. Tav. 10. p. 52. n. 10. T. 4. p. 252. n. 4.
Anche Herder opina, che il suo attributo sia una misura reale ed effettiva. E.
(14) Buonarrot. l. c.

Per rendere perfettamente corrispondente la testa innestata all' immagine, che il poeta sopraccitato ci dà di Nemesi, ed alla maggior parte delle gemme, che la rappresentano, non le mancherebbe altro, se non di potere piegar la testa un poco più avanti, e farla guardare in giù, e verso il seno. Il poeta dell' ode citata dice:

Νεύ'ς δὲ ὑπὸ κόλπον αἰεὶ κάτω ὀφρύν'.

Tu inclini sempre le ciglia in giù verso il seno.

e dipinge in questo sguardo meditabondo la dea, che rivolge nella mente i modi di ricompensare le azioni giuste, e di far vendetta delle offese.

Io tralascio qui di discorrere di altri simboli di Nemesi, che non s' appartengono alla statuetta proposta da me, ristringendomi al ramo che tiene l' istessa deità con grandi ali al tergo, incisa in una gemma del museo Stoschiano (15). Questo ramo può essere di frassino (Μελία) (16) qual' era quello che scorgevasi nella mano della Nemesi di Fidia (17), forse in allusione di questo legno, di cui gli antichi fece-

(15) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch., l. c.

(16) Secondo Esichio verb. Ῥαμνουσία Νέμεσις μηλέας, era un ramoscello di melo. Si riscontri l' Annotazione apposta nel vol. 3. della Storia dell' Arte lib. 9. cap. 2. §. 17. E.

(17) Pausan. l. c. p. 81. l. 14.

cero le aste (18), al rigore ed alla durezza inflessibile di questa deità. Il braccio risarcito della nostra figura tiene questo ramo.

La Nemesi di Fidia teneva in mano sopra una patera certe figure di Etiopi, del di cui significato confessa Pausania essere al bujo. Non pretendo di fare il maestro a questo scrittore, ma se lecito è di proporre delle conghietture, sembrami, che queste immagini simboliche si riferiscano all' epiteto Αμύμων, *incolpato*, dato da Omero agli Etiopi (19); e Fidia può essere supposto di aver voluto figurar de' popoli favoriti della Nemesi, i quali essendo immuni di misfatti, sono degni della sua rimunerazione.

A questa Dea, la quale fu creduta abbassare l' orgoglio, e gastigare l' insolenza degli uomini, renderono gli antichi un culto contro la superbia (20), e questo culto consisteva, secondo che ne insegna Seneca (21), in atti di umiltà e di povertà volontaria ed immaginaria, esercitati anche dall' imperatore Augusto, di cui riferisce Svetonio, che ogni anno destinava un giorno, per contraffare il povero, porgendo la mano colle dita raccolte (*cavam manum*)

(18) Hom. Il. Υ'. v. 277. Ovid. Met. L. 10. v. 93 Eustath. ad Il. Β'. p. 282 l. 13.

(19) Iliad. A. l. vers. 423. E.

(20) Macrob. Sat. L. 1. c. 22. p. 250.

(21) Epist. 20.

come per ricever limosine (22). Nell' istesso atto, e con la mano concava è figurata una statua nella villa Borghese, la quale erroneamente è stata creduta effigie del celebre Belisario, ridotto, come si pretende, all' ultima miseria, ed a chiedere un obolo, per sostentare la vita. Non entro io qui a ripetere quel che da altri è stato provato in contrario a questa relazione inventata per denigrare la di lui fama; sostengo bene, che questa statua, quantunque di rango inferiore, sia superiore all' arte con cui si scolpiva al tempo di Belisario, e ch' essa sia il ritratto di altro personaggio molto anteriore, che avrà voluto essere rappresentato in sembianza umile, per non provocare lo sdegno di Nemesi, e per placarla.

(22) Sueton. in August. cap. 91. Dio. Cass. lib. 54. cap. 4. e 35. E. —Conf. Casaub. Anim. in Suet. p. 115. *B.*

CAPITOLO IX.

LA PUDICIZIA.

(N. 26. Tav. LXXX. N. 204.)

L'amica di Nemesi nominata Δίκη (*Giustizia*) da Arato (1), ed Astrea da Ovidio, era la Pudicizia; perciò appresso Omero ella accompagna quell'altra deità (2). Essa con Astrea abbandonò il consorzio degli uomini, fuggendosi dalla terra riempita d'iniquità, e dalla quale erano ambedue oltraggiate (3). Questa immagine poetica della corruzione degli uomini staccatisi da ogni pudore e riverenza per gli dei, e per se medesimi, mi sembra figuratamente espressa nel bassorilievo al Num. 26. il quale non esiste più a Roma, e per quanto ho potuto argomentare dal disegno da cui l'ho cavato, sembrommi fatto di terra cotta.

La Pudicizia in questo monumento distinguesi dalla Pudicizia delle medaglie per le ali, e sì l'atto della mano destra, sì il capo ch'ella rivolge altrove,

(1) Phaenom. v. 101.
(2) Il. N'. v. 122.
(3) Hesiod. Epγ. V. 197. 500. conf Ovid. Met. L. 1. v. 150. et Lips. Lect. ant. L. 2. c. 18. p. 130.

Illa solo fixos oculos aversa tenebat ;
Virg. Æn. L. 6. vers. 469.

mostrano avversione a ciò che le viene offerto alla vista, sdegnatasi di un oggetto che il pudore vuole velato. Lo sguardo suo è diverso da quello della dea Δίκη, che ci viene figurata con un occhio severo (4).

La donna con un ginocchio a terra pare che voglia rendere un culto di derisione alla Pudicizia, portandole in obblazione fra' frutti e spighe di grano, un priapo, come al dio di questo nome, il cui sagrifizio, come quello del dio Termine, consisteva in frutti, ed in paste (5); alle quali fu data alle volte la forma di priapo con gli altri organi della generazione, nominandole *paste maschie* (6). Vedesi questa oblazione in una cesta tessuta di vimini simile ad una sportella di color giallo con un priapo in una pittura antica Ercolanese (7). Nelle ceste offrirono gli uomini de' primi secoli le primizie de' loro frutti agli dei (8), ed i più antichi sagrifizj consistevano in primizie di frut-

(4) Theod. Prodrom. L. 4. p. 153.
(5) Dionys. Halic. Ant. R. L. 2. p. 128. l. 42.
(6) Aristoph. Av. v. 570. Athen. Deipn. L. 10. p. 441.
(7) T. 4. tav. 14.
(8) Hom. Odyss. Δ'. v. 761.

ti (9). Tra' frutti del nostro monumento saranno probabilmente de' fichi; i quali con un priapo furono portati nelle feste di Bacco (10).

Non sarebbe per avventura privo di verisimiglianza il dire, che questa figura potesse rappresentare la dea dell' impudicizia ('Αναίδεια) alla quale gli Ateniesi renderono un culto pubblico, ergendole sin un tempio nella loro città (11).

(9) Aristot. Ethic. Nicom. L. 8. c. 9. p. 146. ed. Wechel. 1577. 4.

(10) Conf. Bentley's, Diss. upon the Epist. of. Phalar. p. 208.

(11) Suid. v. Θεός.

CAPITOLO X.

MARTE.

I.

Una statua nel palazzo Borghese con l' elmo in capo, e con un anello intorno alla gamba destra, mi fece fare, nella descrizione delle gemme del museo Stoschiano (1), varie conghietture, che non istarò qui a ripetere, non essendone rimasto soddisfatto neppure allora. La testa di questa statua essendo ignuda, ideale e disbarbata, e per conseguenza o di eroe o di deità, ha del probabile, che rappresenti Marte, la cui statua era co' ceppi a' piedi (2), nell' istessa idea per la quale gli Ateniesi fecero scolpire la Vittoria senz' ali, cioè per godere della sua protezione perpetua, acciò non avesse da abbandonargli. Nonno in questo verso:

(1) Pref.
(2) Pausan. L. 3. p. 244. l. 14. Aristid. Orat. Isth. Nept. p. 46. A.

Χαλκῷ σφίγξον Ἄρηα κυβερνητῆρα σιδήρου
Stringi con metallo Marte il governatore del ferro.
Dionys. L. 2. p. 46. l. 24.

avea senza dubbio in mente un Marte di quella sorta. Non diverso era il motivo, per cui i Tirj tenevano Ercole legato co' ceppi (3); anche la statua di Saturno a Roma era legata con le catene, le quali non si scioglievano se non il giorno della sua festa (4). Quando poi non voglia credersi che questo Marte sia protettore di qualche città, potrebbe dirsi legato co' ceppi da' figli di Aloeo, Oto ed Efialte (5).

II.

(N. 27. Tav. LXXXI. N. 205.)

L' adulterio di Marte con Venere (6) figurato nel bassorilievo Num. 27. è espresso nobilmente, e con tanta decenza, che questa favola non può offendere il pudore anche più scrupoloso. Vulcano innalza una cortina che rappresenta la rete, nella quale da lui furono presi quei due amanti, per manifestare a tutti gli dei l' infedeltà della sua consorte, e l' ingiurioso

(3) Così come racconta Quinto Curzio. E.
(4) Macrob. Saturn. L. 1. c. 8. p. 184.
(5) Hom. Il. E'. v. 585.
(6) Nella Villa Borghese, ove per altro ricercò in vano lo Zoega questo marmo. E.

attentato di Marte, il quale scorgesi pieno di confusione e di vergogna, mentre Venere dall'altra parte rivoltata, ed in atto di coprirsi col velo il viso, sembra che rimproveri Mercurio, di non aver usata attenzione nell' uffizio commessogli, non avendoli in tempo avvertiti.

Lo scultore si è presa la libertà d' introdur Giunone, che sta allato a Giove, con una specie di corto scettro in mano; e ciò contro il preciso racconto di Omero, il quale dice, che le dee non comparvero, e per vergogna restarono ciascheduna nella sua abitazione (7). La foggia particolare però dello scettro, che tiene questa dea, il quale rassembra a una sferza, potrebbe piuttosto additare Bellona (8) la compagna di Marte, la quale veniva figurata con una sferza (9), come a Marte medesimo attribuisce Eschilo una doppia sferza (10). Omero accenna in due luoghi una sferza di Giove (11). Con l' istessa libertà ha lo scultore del seguente bassorilievo fatta comparire Cibele, Rea, o la Terra, con altre dee (12).

(7) Odiss. Θ'. VII. vers. 324. E.

(8) Questa figura è sicuramente Elio, come indica chiaramente la corona di raggi. E.

(9) Virg. Æn. L. 8. v. 703. Lucan. L. 7. v. 568.

(10) Agam. v. 651.

(11) Il. M'. v. 37. N'. v. 812.

(12) Questa è, come avremo l' occasione di osservare, un' altra rappresentazione affatto diversa. E.

Dei due Amorini

Concutit taedas geminus Cupido,
Senec. Oed. vers. 500.

rimane il più grandicello in età sotto la cortina, come se fosse stato sorpreso ancor' egli, mostrandosi non meno di Marte coperto di rossore, e senza ardire di alzar gli occhi, ergendo ancora la mano sinistra per coprirsi il viso. Sembra egli figurare l'amore illecito e lascivo: la quale immagine viene accennata anche dalle grandi ali spiegate, come per additare il volo suo ardito nell' amore. L' altro Amorino più giovanetto con le ali piccole e con una face in mano, che forse sarà la face conjugale, pare che rappresenti col sembiante suo timido l' amore pudico e legittimo del marito di Venere, appresso di cui egli vedesi scolpito.

La figura con le ali di pipistrello (13) sembra l' immagine della Notte, la quale Euripide (14), ed altri poeti descrivono alata, e secondo ne insegna un inno ascritto ad Orfeo (15), fu essa nominata anche Venere, ed è perciò dall'antico scultore figurata concorrente a' piaceri dell' al-

(13) Virg. Æn. L. 8. v. 369.
(14) Orest. v. 378.
(15) Θυμίαμα νυκτος v. 2.

tra Venere. Essa se ne fugge, scoperto che fu dal sole questo commercio illecito (16), e torna ne' luoghi inferi, conforme al detto del medesimo inno; se forse questa figura non è quel demone nominato Gigron (Γιγρῶν δαίμων τις ἀφροδισιακός) il quale prestò l' opera sua in quest' adulterio (17).

Mercurio, che esercita qui una delle sue funzioni, cioè di osservatore e di spia notturna (Ὀπωπητὴρ νυκτός) riceve la Notte, come sua amica, secondo Omero (18), nell' oscurità della quale suole egli ingannar gli uomini (19), e rivestirsi dell' immagine della Notte stessa (20). Egli sta seduto come in guardia, per favorire gli amorosi piaceri di Marte, com' era solito servire gli altri dei con officiosa compiacenza; egli era il Sosia di Giove trasformato in Anfitrione, e condusse Venere a' sospirati amplessi di Anchise.

Dall' altra banda di questo marmo sembra scolpito lo sposalizio di Vulcano e di Venere in presenza di Giunone, celebrato in un poema,

(16) Ovid. Metam. L. 4. v. 171. Nonn. Dionys. L. 5. pag. 111. l. 11.
(17) Eustath. p. 1599. l. 1. p. 1881. l. 63.
(18) Hymn. Merc. v. 290.
(19) Ibid. v. 575.
(20) Ibid. v. 358.

come vuole Plutarco, da Demodoco poeta d'Alcinoo re de' Feacj (21).

III.

(N. 28. Tav. LXXXI. N. 208.)

Lo stesso soggetto dell' adulterio scopertosi infra Marte e Venere vedesi scolpito nel seguente bassorilievo al Num. 28. collocato nella galleria del palazzo Albani in Roma, concepito però in maniera diversa. Venere, la quale, al giudicare dall' acconciatura di capo, e per quanto lascia travedere la faccia corrosa, non è effigiata idealmente, ma in simiglianza di persona cognita e particolare, sta assisa sopra un letto, tenendo con ambedue le mani un velo gonfio, che gli si alza in aria sopra il capo, a guisa del velo, che suol tenere l'immagine della Notte, la quale perciò dall' antico poeta Bacchilide, vien chiamata Μεγαλόκολπος (22), cioè quella che tiene un panno o velo gonfio, e questo velo di Venere sembra accennare, che il fatto successe di notte tempo. Il letto a uso di canapè è appoggiato su de' putti piegati inginocchioni (23), che con ambedue le braccia

(21) Plutarch. de Music. p. 2074. l. 9.

(22) Schol. Apollon. Argon. L. 3. v. 467.

(23) Per quel che riguarda la piegatura delle ginocchia deve vedersi la nostra stampa, che abbiamo tratta dall' edizione di Donauöschingen a preferenza di quella riportata nella edizione originale di Winckelmann. E. P.

alzate lo sostengono, e dicevansi Ερμῖνες (24). Intorno a' piedi del letto così fatti tendeva Vulcano nascostamente la rete, per inviluparvi gli amanti. Spiegano dunque queste figurine la parola Omerica Ερμῖνες, cui certamente dee darsi il significato di piedi, contro quelli che v' intendono stanghe o siano colonne che portano il cielo del letto. Su figurine simili posa nel frammento di un cammeo, di cui tengo l' impronta, il letto, sul quale altresì giace una femmina ignuda, e probabilmente Venere; appresso il letto sta una cassetta, alla quale distinguesi la serratura, ed un panno gettatovi sopra, con un amorino che tiene un ventaglio. Lo scoliaste d' Omero (25) pretende, che quell' Ermette fossero anticamente figurine di Mercurio (Ερμῆς) scolpite in quella guisa, in allusione a quel dio creduto di presiedere al sonno, e di conciliarlo (26). Marte giovane disbarbato col capo coperto di elmo, ha sotto di se la sua armatura con lo scudo, e Vulcano dietro a lui sta in atto che addita di aver sorpresi gli amanti nel delitto. Vicino a costui veggonsi Mercurio, e Cibele assisa sopra una sedia fiancheggiata da due leoni, e accompagnata da altre dee; e dietro ad essa comparisce Apollo, che scoprì que-

(24) Hom. Odys. Θ'. v. 278. Φ'. v. 198.
(25) Odyss. Ψ'. v. 198.
(26) Ibid. Ω'. v. 4.

sti amori furtivi. L'ultimo da questa banda era Nettuno, di cui dà indizio un mostro marino a' piedi della figura mancante (27); egli è figura principale in questa rappresentazione, essendosi interposto appresso Vulcano, per discioglier gli amanti intralciati nella rete (28). Dall' altra banda vedesi Bacco, e quel ch'è particolare, accompagnato da Ercole, il quale porta la sua mazza noderosa. La comparsa d' Ercole in questa scena può sembrare un anacronismo commesso dallo scultore di questo bassorilievo; imperciocchè l'istoria favolosa degli dei medesimi, ed i fatti succeduti fra di loro, prescindendo dall' interesse, che prendevano al successo dell' assedio di Troja, finiscono con l' assunzione di Ercole al consorzio degli dei. Omero anch' egli nè tampoco lo nomina fra le deità che intervennero spettatrici di questo adulterio scoperto.

Sotto Ercole scorgesi la Terra in figura di donna, la quale tiene il corno dell' abbondanza, appoggiando il braccio destro sopra un bue ch'era appresso gli Egizj il simbolo della terra

(27) Piuttosto l' Oceano, perchè il mostro marino non è un delfino, siccome è riportato nella figura datane da Winckelmann, e di più la parte restante della figura del dio è troppo grossa per un Nettuno. E.

(28) Hom. Odyss. Θ'. v. 344. 359.

medesima (29). In una pittura antica, che rappresenta la lotta di Ercole con Anteo (30), il quale riacquistava nuove forze ogni qual volta toccava la terra, vedesi la Terra simboleggiata nel solo scoglio, sopra cui la di lei figura sta assisa; e uno scoglio, su cui siede la dea Temide al Num. 44. (Tavv. LXXXVIII. N°. 222.) può dinotare, ch'ella è figliuola della Terra (31).

(29) Macrob. Sat. L. 1. c. 19. p. 241.
(30) Sepolcr. de' Nason. Tav. 13.
(31) L'autore non ha dato nel segno nell' illustrazione di questo marmo Num. 28.; perchè sopra di esso è rappresentato lo sposalizio di Cadmo coll' Armonia, siccome ha riconosciuto lo Zoega. E.

CAPITOLO XI.

BELLONA.

(N. 29. Tav. LXXXI. N. 207.)

Tutte le immagini pubblicate sin' ora per quella di Bellona sono o Palladi, qual' è la pretesa Bellona appresso il Begero (1), ovvero Vittorie, quali sono quelle, che veggonsi spesso in alcune gemme, star sopra le bighe, e accompagnate da altre deità.

La figura collocata sopra un cippo tondo, che qui propongo, col rimanente del medesimo frammento di un sarcofago nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 29. può da segni più probabili esser riputata per la Bellona, da' Greci chiamata Ἐνυὼ Ἐρὶννυς, Θεὰ πολεμικὴ, ed è posta fra le dee infere (2).

La figura del nostro frammento tiene lo scudo sotto il braccio destro, e l' asta nella mano sinistra, come la rappresenta Stazio (3) (il qua-

(1) Thes. Brand. T. 1. p. 340. T. 2. p. 621.
(2) Martial. L. 11. ep. 85. Tertul. Apolog. c. 9.
(3) Theb. L. 4. v. 6. 7. L. 7. v. 73.

le l' introduce ancora con faci ardenti (4)). Il portare qualche cosa sotto l'ascella, fu detto da' Greci Ὑπὸ μάλης φερεσθαι (5): altre immagini di Bellona tenevano una sferza, come si è detto al bassorilievo Num. 27. La nostra supposta Bellona sembra portar lo scudo a quel modo in segno d' una guerra, che dopo breve tempo sia per accendersi; imperciocchè i soldati romani portavano così gli scudi in occasione che si tramava qualche congiura, e gli denominarono *Scuta perversa* (6)..

Dall' esser Bellona annoverata fra le deità infere può interpretarsi quest' immagine come allusiva all' urna sepolcrale d' un guerriero. La figura dell' uomo ignudo con la coscia destra alzata sembra un fanatico, o sia sacerdote di questa dea; e la femmina attempata che tiene un gallo sopra un' ara accesa, il qual' era solito sacrificarsi a Marte (7), particolarmente appresso gli Spartani (8), potrebbe prendersi per donna, che sacrificasse a Bellona.

La tèsta di leone è la solita testata scolpita nei sarcofagi in ambedue l' estremità de' medesimi.

(4) Ibid. L. 11. 413. Id. Achil. L. 1. v. 33.
(5) Lucian. Dial. Mort. Char. et Merc. §. 24. Poll. Onom. L. 2. segm. 139. Conf. Eustath. in Od. Γ'. p. 1631. l. 35.
(6) Vales. Not. in Ammian. l. 16. c. 9. p. 469. b.
(7) Tristan. Com. hist. T. 1. p. 331.
(8) Meurs. Miscel. Lacon. L. 2. c. 1. p. 90.

CAPITOLO XII.

VENERE.

I.

(N. 30., e 31. Tav. LXXXII. N. 208., e 209.)

Fra gli attributi particolari di Venere è il giglio grato e dedicato ad essa (1), come il fiore che gareggia con Venere di colore (2), ed essa vedesi con questo fiore in mano ne' monumenti greci ed etruschi. Fra questi è la bellissima bocca di pozzo con le dodici deità maggiori nel museo Capitolino, riferita al Num. 5. Fra quelli è una base triangolare di uno de' due candelabri di marmo d' insigne artifizio, nel palazzo Barberini al Num. 30.

Venere in ambedue i marmi è vestita, come era quella di Gnido (3), e nel candelabro accompagnata da Pallade, e da Marte, scolpiti nei due altri lati. Il fiore in mano a Venere la fa anche in certo modo comparir da padrona degli

(1) Athen. Deipn. L. 15. p. 682. F.
(2) Schol. Nicand. Alexiph. v. 404.
(3) Plin. L. 36. c. 5. Sect. 4. N. 5.

orti, la cui cultura era in sua tutela appresso i Romani (4), e, per quanto può raccogliersi da un passo di Filostrato (5), anche appresso i Greci; e vi sembrano alludere gli epiteti Ευκαρπος, e Ζειδωρος dati a questa deità (6). A Venere erano instituite anche delle feste di vendemmia, dette *Vinalia rustica*. Essendo però la parola *Hortus*, in greco Κῆπος, equivoca e presa anche per la parte muliebre (7), come la parola Πεδίον (8), *campo*, e Λειμών (9), *prato*, la suddetta tutela può essere nel medesimo tempo interpretata allusiva all' altro significato meno modesto. Il giglio non è però attributo privativo di Venere sola; perchè si trova anche Giunone con questo fiore in mano (10), di cui essa si dilettava molto (11); e questo suol essere anche il simbolo della dea *Spes* (12).

(4) Varro de L. Lat. L. 5. p. 48. Plin. L. 19. c. 19. §. 1. Lips. ant. lect. L. 3. c. 1. p. 139.

(5) Icon. L. 1. n. 6. p. 773 l. 9.

(6) Plutar. Amor. p. 1347. l. 2. γαμικ. παραγγελ. p. 250. l. 6.

La prima denominazione le vien data da Empedocle, la seconda da Sofocle. E.

(7) Eustath. in Il. E'. p. 536. l. 23.

(8) Aristoph. Lysistr. v. 88.

(9) Eurip. Cycl. v. 168. 170.

(10) Tristan. Com. hist. T. 3. p. 98.

(11) Clem. Alex. Paedag. L. 2. c. 8. Constant. Geopon. L. 2. c. 20.

(12) Conf. Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. Sez. 17. N. 1832.

L' asta e il diadema che si veggono in altre immagini di questa dea, sono attributi di Venere Celeste, e di Venere Cipria, la quale teneva l' asta, ed era perciò chiamata Ἔγχειος (13), *astifera*. L' asta però non suol' essere asta *pura*, o sia scettro lungo senza punta, ma asta propria, rovesciata con la punta all' ingiù, come vedesi chiaramente in due gemme del museo Stoschiano (14).

Ma la cosa, che in Venere merita maggiore attenzione, è la sua cintola (*Cingulum Veneris*) da Omero detta Κεςὸς ἱμὰς (15), che Giunone richiese da Venere per comparire a Giove con più attrattive, e per accenderlo maggiormente nell' amore: essa se la mise nel seno, dice il poeta, cioè sotto l' umbilico (16). Ciò si manista in qualche figura di Venere, particolarmente in quella grande al naturale, ch' era nel palazzo Spada, ed in un' altra che abbraccia Marte, nel museo Capitolino, la cui testa sembra ritratto di qualche imperatrice.

Queste Veneri hanno due cintole, l' una che stringe la tonaca sotto le mammelle, la quale fu detta *Taenia* (Ταινία) (17), e l' altra situata

(13) Voss. Orig. Idol. L. 2. c. 27. p. 103.

(14) Descr. delle Pietre inc. dal Gab. di Stosch, class. 2. sez. 10. 557. 558.

(15) Il. Ξ. v. N[i]. 219. 223.

(16) Ib. vers. 223.

(17) Poll. Onom. L. 7. segm. 65.

nel fianco ed intorno al ventre, detta Ζωνη, ζῶσμα, περίζωμα, per ritirare in su la tonaca; e questa seconda cintola, la quale non è visibile in figure di altre deità o donne, ma resta coperta dalla parte della tonaca ripiegata, che cade in giù, sembra quella di cui parla Omero. Del resto non è senza fondamento quella critica, che il sig. Martorelli (18) fa a qualche autore antico, di aver mal intesa e distorta la parola Κεςός, interpretandola in senso assoluto e sostantivo, quando essa appresso Omero è aggettivo alla parola Ιμάς, *ricamato*. Gli autori tacciati da lui sono Luciano (19), S. Gregorio Nazianzeno (20), e Marziale (21). Vi aggiungo ancora l' autore d' un epigramma greco (22), sopra una Venere ignuda, con una fascia che le scendeva da una spalla, la quale da quel poeta vien detta Κεςός, non considerando, che il cingolo di cui si parla, non può attribuirsi che alle Veneri panneggiate. La Venere dell' epigramma sembra essere stata rassomigliante ad una Venere ignuda ed armata della villa Borghese, alla quale una cintúra a guisa di striscia di corame scende di

(18) De Reg. Thec. Calam. p. 153. et in Additam. p. 16.
(19) In Deor. Judic. p. 372. ed. Reitz.
(20) In Julian. Orat. 1. p. 229.
(21) L. 6. ep. 16.
(22) Anthol. L. 5. p. 385. l. ult.

sopra la spalla sinistra intorno al fianco, come in segno di cintura della spada (23).

Omero, non inteso nè dagli antichi, nè dai moderni interpreti. ha confuso qualche critico sopra questo cingolo, e fra gli altri il Rigalzio (24), il quale ha raccolte le altrui opinioni. Lo scoliaste d'Omero, spiegando le parole Ἐγκάτθεο κόλπῳ con κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, *nascondelo nel proprio seno*, non pare che abbia inteso il poeta in questo luogo; nè v' è riuscito meglio Eustazio (25) nell'indagarne il vero senso, a cagione della parola Κεστός. Si vede da un epigramma greco sopra Venere (26), che i Greci posteriori non sapevano in che parte del corpo mettesse Omero il cingolo a Venere, mentre l'autore di quest' epigramma nomina Κεστός la cintola legata sotto le mammelle. Il Rigalzio sopraccitato crede quella cintola essere una tonaca, e Prideaux (27) adotta il suo sentimento. Nonno ha capito Omero; quindi la sua Giunone si mette il cingolo chiesto da Venere intorno al fianco (28).

(23) Veggasi l' Annotazione apposta nel vol. 2. della *Storia dell' Arte* lib. 6. cap. 1. §. 22. E.

(24) Not. in Onosandri Strateg. p. 137. seq.

(25) In Iliad. p. 425. l. 24.

(26) Anthol. L. 5. p. 231. edit. Ald.

(27) Not. ad Marm. Arund. p. 24.

(28) Dionys. L. 42. p. 527. l 19.

La cintola superiore, che passa sotto le mammelle, o sia la tenia, la quale quasi in tutte le figure che l' hanno, rimane scoperta e visibile, da un critico moderno (29), che non ha consultato le figure antiche, vien posta intorno all' umbilico, e in questo sito da lui si mette il cinto di Bacco vestito da femmina appresso Nonno (30); il quale per altro accenna il sito troppo chiaro, per prendere equivoco, dicendo, che Bacco si legasse la cintura μεσσατίῳ στήθει, *in mezzo al petto*. Ciò non ostante prende lo scrittore citato il mezzo del petto per l' umbilico (*Hic ego medium pectus umbilicum interpretor*); lo stesso errore commette egli in quella cintura della ninfa Nicea appresso il suddetto poeta (31).

Non più giusta sembra essere stata l'idea che Niccolò Einsio (32) si era formata della cintola di Venere, per quanto mostra la correzione ch' egli pretende di fare nel seguente passo di Claudiano, ove questo poeta così parla di Venere:

> *Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum*
> *Æstus.*
>
> Epithal. Pall. et Celer. v. 6.

(29) Dausq. Annot. in Q. Calabr. p. 246.
(30) Dionys. L. 14. p. 257. l. 21
(31) L. 15. p. 279. l. 2.
(32) Advers. L. 3. c. 4. p. 428.

Egli mette la parola *Cestus* in Cambio di *Æstus*, e quantunque Venere venga descritta spogliata degli abiti suoi nel caldo del giorno, crede che le rimanesse legata la cintola al corpo.

Questa cintola delle Veneri panneggiate, e l' altra sotto le mammelle hanno una relazione totale alle cintole che aveva appresso Seneca il tragico l' amazzone Ippolita, dicendo egli per quella de' fianchi:

Auratus religans ilia baltheus,

e per l' altra sotto le mammelle:

. . . . . *nivei vincula pectoris*.

Herc. fur. v. 542. 544.

Fra quegli autori che sembrano aver capito Omero sopra il vero sito, ove Venere mettesse Κεςὸν ἱμάντα, trovo io Leonzio lo scolastico, il quale in un epigramma greco (33) in lode di una ballerina dice, ch' ell' aveva il *cesto* di Venere sotto i lombi, ὑπ' ἐκ λαγόνων, cioè nel fianco (34).

(33) Anthol. l. 4. c. 25. ep. 6. v. 2. p 363.

(34) Il Numero 31. dei Monumenti inediti, che rappresenta una Venere servita dalle sue ninfe è stato da Winckelmann tralasciato nelle sue spiegazioni. Sembra, che questa figura sia stata tratta da qualche gemma. E.

CAPITOLO XIII.

L' AMORE.

I.

La zappa che ha l' Amore in qualche intaglio o cammeo (1), ed in alcune medaglie d' Albino e di Settimio Severo (2), presa da alcuni antiquarj per face rovesciata, non è da considerarsi come un capriccio e un mero giuoco dell' immaginazion degli artefici; ella, a mio avviso, ha il suo senso recondito, in quest' immagine, e sembra l' idea del preludio per la palestra. I giovani atleti eran soliti di zappar la platea della palestra, ed anticamente era nel Campidoglio la statua d' un giovane con la zappa, *rastrum* (3), in atto di smuover la rena per esercitarsi, e per mettersi in moto alla lotta e ad altri giuochi ginnici. A questo fine portava l' Egone di Teocrito la zappa (Σκαπάνην) nel suo viaggio a Elide, e venti pecore pel suo vitto

(1) Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 113. n. 6. p. 180.
(2) Vaill. Num. Imp. aer. T. 1. p. 110. 116.
(3) Fest. v. Rastrum.

nel tempo del suo soggiorno colà (4). Lo Scaligero nota una medaglia dell' isola di Scio, ove dalla parte diritta era figurata una Sfinge, e nel rovescio una zappa con l' epigrafe: ΛΑΜΠΡΟΣΧΙΟΣ, ch' era forse il nome d'un qualche celebre atleta di quell' isola, chiamato *Lampros* (5). Non voglio negare però, che nell' Amore figurato così, non vi possa essere qualche altr' allusione, quale infra le tante è quella dell' agricoltore di questo verso di Nonno:

Ἄσπορον ἤροσε κόσμον Ἔρως φιλότητος ἀροτρεύς.

Dionys. L. 7. princ.

II.

(N. 32. Tav. LXXXII. N. 210.)

Inoltre fra gli epiteti dati all' Amore trova luogo anche quello di *Clavigero*, preso non dalla clava o sia mazza che porta l' Amore in alcuni marmi e gemme, come in quella del museo Stoschiano che qui propongo al Num. 32., ma dalle chiavi.

Degli dei clavigeri la più cognita è Ecate triforme; e la chiave ch' ella tiene, sembra significare quella dell' inferno, e forse nel medesimo senso vien detto clavigero (Κληδοῦχος)

(4) Casaub. Lect. Theocrit. ad. Idyl. 4. c. 6. p. 25. et Schol. ad h. locum.

(5) Scalig. Animadv. in Chron. Euseb. p. 47. a.

Eaco il giudice degli inferi (6). Meno cognito è quest' epiteto dato al Sole (7), ed a Pallade (8), la quale solamente, secondo Eschilo (9), sapea trovare le chiavi del ripostiglio de' fulmini di Giove. Lo stesso epiteto attribuito all' Amore in un inno d' Orfeo, non è sembrato adoperato in senso proprio a Schwarzio nella sua dissertazione *de Clavigeris* (10). Non ha avvertito egli oltre gli altri passi degli autori da me portati altrove (11), l' istesso epiteto esser dato all' Amore da Euripide nel seguente passo della sua Tragedia intitolata l' Ippolito:

> Ἔρωτα δὲ τὸν τύραννον ἀνδρῶν
> Τὸν τᾶς Ἀφροδίτας
> Φίλτατον θαλάμων
> Κληδοῦχον. v. 538.

Questo passo spiega bastantemente quello d'Orfeo, e mostra il motivo pel quale l' Amore porta le chiavi, cioè, per custodire e per aprire il cu-

(6) Murator. Inscr. pag. 1321. Conf. d' Orvil. Anim. in Charit. p. 39.
(7) Procli, Hymn. in Sol. v. 3. ap Fabric. Bibl. gr. vol. 8. p. 508.
(8) Spanhem. Obs. in Callim. p. 591.
(9) Eumen. v. 830.
(10) §. 6.
(11) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch., class. 2. sez. 11. Num. 730.

biculo di Venere ed ottenere con ciò il godimento de' piaceri d' amore; com' anche per alludere alle chiavi de' sacerdoti e delle sacerdotesse; tal era appresso lo stesso Euripide la chiave di Cassandra dedicata ad Apollo (12). Questo è quell' Amore che nella gemma presente regge con la mano sinistra, a guisa di Ercole, una mazza, e porta nella destra alcune chiavi legate insieme da un anello. Le κλεῖδες (*Chiavi*) significavano anche corone nell' idioma degli Efesj, secondo che n' insegna lo scoliaste di Euripide (13).

III.

(N. 33. Tav. LXXXII. N. 211.)

Pochissime sono in quest' opera le gemme meramente ideali ed allegoriche, e fra queste una delle più belle è l' intaglio al Num. 33. di cui è possessore il Lord Hope in Inghilterra. Rappresentasi in esso un Amorino che fugge via con una face ardente, nell' atto che abbraccia un putto tutto afflitto.

Quest' immagine non fondata nella favola, potrebbe forse interpretarsi in più maniere; gli eruditi vi troveranno campo da esercitare l' in-

(12) Troad. v. 257.
(13) In Troad. v. 256.

gegno; intanto vi si possono finger espressa la passione amorosa non corrisposta con iscambievole affetto, e perciò ridotta a disperazione, consolata poi da un lampo di speranza.

L' immagine della passione amorosa sarebbe il putto acceso di violento amore e fuggiasco, per essere stato come abbandonato dall'oggetto de' suoi ardori e tormenti. Se ne fugge poi egli mezzo involto in un panno, per accennare l'umido ed il freddo della notte. L' uno degli altri due Amorini ha parimente un panno, e Saffo fa discendere l' Amore dal cielo con una lunga clamide di porpora (14). L' atto del corpo suo piegato innanzi e incurvato, è proprio, secondo Aristofane (15), di coloro che portano la lanterna, i quali camminano in quel modo, per impedire che il vento non smorzi loro il lume, così come lo scoliaste spiega in questo luogo il citato autore (16). Nell' istesso modo vedesi scolpito un Amorino con altri suoi compagni in un' ara ottagona del museo Capitolino, e in due gemme del museo Stoschiano (17).

La passione amorosa, conforme alla supposta allegoria, non trovando nè sollievo, nè riposo,

(14) Ap. Pol. Onom. L. 10. segm. 124.
(15) Lysistr. v. 1002.
(16) Conf. Suid. v. Ἀποκεκύφαμεν.
(17) Class. 2. Sez. 11. n. 629. 630.

cerca, per metter fine a tante pene sofferte, levarsi di vita; e la rupe scoscesa potrebbe additare il funesto spediente meditato. Ma questa rupe può anche figurare quella famosa di Leucade, la quale fu creduta l' ultimo rimedio di amore per coloro che aveano il coraggio di precipitarvisi. In cima a questo promontorio era un tempio d' Apollo, ed in una sua festa solenne fu ogni anno da questa rupe precipitato un delinquente; il gastigo fu creduto un sacrificio espiatorio agli dei, per tener lontani i mali che minacciavano lo stato. La persona condannata veniva prima tutta guarnita di penne d' uccelli, e sotto il precipizio erano barche disposte, per sostenerla in aria nel tempo che cadeva, e salvarle la vita. Gli si dava poi l' esilio, per soddisfare all'intenzione di questa cerimonia (18).

Al salto di questa rupe ricorrevano anche per ultimo spediente gl' innamorati disperati, e si pretende che Cefalo, per guarire dall' amore ch' egli avea per Ptaolo, fosse il primo, che facesse questo salto; e che Saffo non corrisposta nell' amore da Faone tentasse di guarire nella medesima guisa (19). Anche ad Artemisia regina di Caria, la prima di questo nome, che seguitava il re Serse nella sua spedizione contro

(18) Strab. L. 10 p. 452. C.
(19) Suid. v. Σαπφω. Scalig. in Ciria., p. 69. Strab. l. c.

i Greci, fanno fare gli autori questo salto, per dimenticarsi di Dardo, o di Ligdamo da lei svisceratamente amato (20). Altri pretendono, che un certo Foco discendente da Codro re di Atene, fosse il primo a ricorrere a questo spediente (21); e Tolomeo Efestione nel luogo sotto citato (22) porta altre sette persone, che cercarono di guarire dell' amore per quella via.

La passione amorosa espressa nella gemma, essendo in procinto di eseguire il funesto proposito, viene arrestata dall' Amore più propizio, il quale con la face alzata sembra prometterle di vendicar l' amor disprezzato, e di voler accendere il cuore dell' oggetto amato e insensibile con un fuoco corrispondente al desiderio dell' amante; la face viene anche da Moschione attribuita all' Amore (23). L' atto della mano alzata insieme col sembiante del viso, ci dà un' aria di colui che rinunzia ad ogni speranza, e si dà in preda alla disperazione; ma l' altra

(20) Plut. de virt. mulier. p 454. l. 17.

Plutarco, citato dall' autore non dice nulla di tutto ciò in alcun luogo; si deve piuttosto riscontrare Tolomeo Efestione appresso Phot. Bibliothec. pag. 491. E.

(21) Ibid. pag. 252.

Anche qui v. apud Phot. loc. cit.

(22) Ptolem. Hephaest. Nov. hist. L. 7. ap. Phot. Bibl. p. 254. l. 2.

(23) Idyl. Ἔρως δραπέτης, v. 23.

mano che abbraccia l' Amore, accenna il desiderio ch' egli ha di consolarsi, fondato su qualche speranza insinuatagli, alla quale però non presta ancora intera fede.

Il possessore di questa gemma fece in Roma acquisto di due bellissimi putti che giuocano con degli astragali, l'uno de' quali putti, e che sta in piedi, si mostra vincitore con aria lieta e ridente: l' altro sta seduto sul zoccolo e rattristato, per aver perduto. Sotto questo veggonsi due astragali gettati, e l' altro putto tiene sei astragali nella mano sinistra stretta sotto il petto, la quale a gran pena può stringerli. Quest' opera si rassomiglia talmente all' Amore introdotto da Apollonio Rodio (24) in giuoco con Ganimede, ch' ella sembra dall' artefice presa dall' immagine del poeta. L'Amorino di questo, stando in piedi, tiene anch' egli stretta sotto il petto la mano sinistra piena di astragali guadagnati a Ganimede, il quale sta seduto in terra incurvato e disdegnoso, per non essergliene rimasti che due, dopo ch' egli ha gettato il terzo (25).

(24) Argon. L. 3. v. 117. 126.

(25) Vedi nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 2. §. 24. E.

CAPITOLO XIV.

PSICHE.

(N. 34. Tav. LXXXIII. N. 212.)

Allegorica è sempre l' immagine di Psiche, ma un' allegorìa particolare scorgesi in quella della gemma al Num. 34., che s' appoggia sopra un bidente (Δίκελλα), il quale può spiegarsi per simbolo della cultura della terra; e sembra rappresentare il riposo dell' anima, e la sua quiete nell' agricultura (1), come nella più utile e più nobile occupazione; la quale, secondo Musonio appresso Stobeo (2), rende l' anima più abile, e le dà maggior campo di qualsivoglia altra operazione a darsi alla meditazione, e ad istruirsi.

Dopo il Caos, conforme insegna la teologia favolosa di Esiodo (3), nacque insieme con la

(1) Dice un critico, che questa interpretazione deve esser provenuta dal P. Pichler, il quale l' aveva partecipata per prezzo al lord Hope. Come se Winckelmann avesse avuto bisogno di affidarsi, e di appoggiarsi sopra le interpretazioni di un altro, che per di più, non era nemmen dotto! E.

(2) Serm. 54. p. 270. l. 27.

(3) Conf. Aristoph. Av. v. 697.

Terra, l' Amore; il quale contrario sempre alla quiete dell' anima, quanto è opposto il bidente agli strumenti militari (4), è portato a suscitar turbolenze e guerre, e a metter tutto in iscompiglio, come lo descrive Aristofane (5),

. . . . . et assidue praelia miscet amor.
Tibul. Eleg. 3. L. I.

Or egli sta di soppiatto con un ginocchio piegato, e con un' elmo nelle mani, forse per alludere alla sua natura inquieta, e per figurare l' altro Amore detto Anterote, che fu creduto figlio di Marte (6).

Si potrebbe anche riferire a quest' immagine quel che dice Platone (7), cioè, che de' due Amori il maligno è cagione della sregolatezza delle stagioni, e delle tempeste, che distruggono i prodotti della terra, e i lavori di quelli che la coltivano, quantunque egli da un poeta anonimo venga detto *Rure natus* (8), e da Tibullo:

. . . . . inter agros interque armenta Cupido.
L. 2. Eleg. I. v. 67.

(4) Suid. v. Δίκελλα.
(5) Loc. cit. v. 702.
(6) Cic. de Nat. deor. L. 3. c. 23.
(7) Sympos. p. 182. l. 3.
(8) Pervigil. Ven. v. 138.

CAPITOLO XV.

DEITA' E MOSTRI DI MARE.

TRITONE.

I.

(N. 35. Tav. LXXXIII. N. 213)

Il motivo nel riportare la testa colossale che è nella villa Medici al Num. 35. non è l' erudizione, ma l'arte insigne con la quale essa è ridotta a perfezione. Vedesi quì figurato un Tritone o altro dio marino , con una specie di branchie di pesce, dette Βραγχεῖα in greco (1), che gli formano le ciglia, le quali sembrano accollate , e di una pelle sola, e simili alle ciglia del dio marino Glauco , in una pittura da Filostrato descritta (Ὀφρῦς λάσιαι συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας (2)). Queste branchie gli attraversano le guancie ed il naso girando intorno al mento. Con la stessa proprietà simbolica e nella guisa che si è accennata , trovasi un' Erma a faccia doppia nel museo Capitolino, la quale da questo segno ed

(1) Theocrit. Idyl. 11. v. 54.
(2) L. 2. Icon. 15. p. 833.

attributo viene riconosciuta per l' immagine d' un dio di mare. Le stesse branchie scorgonsi parimente accennate nella maggior parte de' Tritoni, e più distintamente in quei d' una cassa sepolcrale del medesimo museo Capitolino.

II.

POLIFEMO.

(N. 36. Tav. LXXXIV. N. 214.)

La figura di Polifemo, figliuolo di Nettuno, scolpita nel bassorilievo della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 36. non perde il pregio di rarità appresso due pitture Ercolanesi, che figurano l' istesso gigante; considerandosi che il nostro è l' unico che si trovi espresso in marmo. Egli sta cantando i suoi amori per Galatea, mentre un amorino sembra dettargli il canto e i pensieri. La sua cetra vedesi rozzamente composta di rami d' alberi, ed il plettro ch' egli ha nella mano destra sarà stato uno stecco di legno, o una cosa simile, conveniente a questa cetra; per altro il braccio antico, essendo stato staccato dal fondo del marmo, si è perduto, e quello che gli è stato rimesso, è moderno.

III.

SCILLA.

(N. 37. Tav. LXXXIV. N. 215.)

Nel marmo al Num. 37. collocato nella villa Madama fuori di Roma, vedesi scolpito da una banda un Centauro con un amorino in groppa, dall' altra banda Scilla, la cui figura è cognita già per altri monumenti; sebbene il nostro può recare un' immagine più distinta di questo mostro favoloso, essendo la di lui figura grande quasi al naturale. Una specie di grembiale che le cade giù dalla cintura, significa forse la di lei verecondia, essendo Scilla rimasta vergine; perciò sembra che l' artefice di una gemma di antichissimo stile, di cui si è conservata la pasta antica nel museo Stoschiano (3), l' abbia figurata vestita; la veste poi le rimane stretta alla vita. Considerato questo marmo come un monumento pubblico, potrebbe riputarsi immagine simbolica di qualche vittoria navale, la quale vedesi simboleggiata nella Scilla in alcune medaglie di Sesto Pompeo (4).

(3) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. Sez. 9. n. 479.

(4) Le Beau, Mém. I. sur. le Med. restit. p. 351.

CAPITOLO XVI.

MERCURIO.

I.

(N. 38. Tav. LXXXV. N. 216.)

L' Ara tonda di maniera etrusca del museo Capitolino al Num. 38., nella quale sono scolpite tre figure, rappresenta Mercurio accompagnato da Apollo e Diana, (1), e con la barba aguzza, tale quale vedesi questo dio effigiato in uno de' latì di quell' ara triangolare etrusca della villa Borghese, di cui ho portato al Num. 15. quel lato ove Giunone tiene una tanaglia. Il soprannome Σφηνοπώγων (2), dato a Mercurio non sembra significare *barba intorta*, come gl' interpreti di Polluce lo traducono (3) ma una barba simile a quella del nostro Mercurio, cioè a guisa di conio (4). Delle maschere

(1) Veggasi l' annotazione apposta nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, al lib. 3. cap. 2. §. 14. E.

(2) Poll. Onom. L. 4. segm. 137. 134. Girald. Hist. deor. Synt. 9. p. 307.

(3) Ad Poll. l. c.

(4) Scalig. Poet. L. 1. c. 14. A.

con barbe simili pare che si chiamassero Ἑρμόνειοι (5), la qual denominazione ad esse sarà stata data dalle antiche immagini di Mercurio (Ἑρμῆς), alla cui barba si rassomigliassero.

Mi sovvengo qui di una statua di Mercurio che accarezza una femmina, la quale mostra una età appena adulta, e si ritrova nell' orto del palazzo Farnese. La testa che vi mancava, è stata supplita con una testa moderna di Mercurio giovane, ma barbuto, non con barba aguzza però, in cui sospettar si potesse l' imitazione dell' etrusco, ma quale la formerebbe chi non ha mai potuto consultar l' antico. Un' idea sì strana in Mercurio non credo sia nata spontaneamente a uno scultore moderno, scorgendovi certamente la dettatura di qualche letterato, il quale per avventura avrà voluto farvi esprimere il Mercurio di Omero πρῶτον ὑπηνήτῃ (6) da lui mal' inteso, che non significa uno a cui principia a crescere la barba, qual' è il Mercurio di cui si tratta, ma un giovanetto, nel cui mento manifestasi la prima lanugine, e tal' è l' età di Mercurio appresso Luciano, da lui detto Ὑπηνήτης (7).

(5) Poll. l. c. segm. 145.
Vedi *Storia dell' Arte*, nel luogo sopra citato in nota. E.

(6) Il. Ω'. v. 348 et Schol. *ibid.*

(7) De sacrif. p. 367. l. 36.

La giovane abbracciata dal Mercurio Farnesiano, non sembra rappresentare Venere, che secondo Plutarco, soleva essere collocata appresso quell' altra deità, per accennare, che il godimento de' piaceri debba essere accompagnato dalla dolcezza del parlare (8); non sembra rappresentarla, sì perch' ella è in età troppo tenera, sì perchè la mossa di questa figura, non è propria alle Veneri. Potrebbe credersi piuttosto essere o Acacallis figliuola di Minosse, o Erse figliuola di Cecrope, ovvero Eupolemia figliuola di Mirmidone (9), dalle quali nacquero de' figli a Mercurio; o Antianira madre di Echione (10); sebbene considerando l' età tenera di questa figura potrebbe essa anche stimarsi Proserpina, la quale fece a Mercurio tre figliuoli (11); supponendo che questi parti fossero anteriori al ratto di lei fatto da Plutone, mentr' ella era ancora assai giovane; e finalmente potrebbe anche dirsi essere la ninfa Lara, madre di due Lari, de' quali era padre Mercurio (12). Alla base di queste due figure vedesi scolpito il guscio di una testuggine, proba-

(8) Praecept. conjug. p. 239. l. 23.
(9) Hygin. fab 14.
(10) Apollon. Argon. L. 1. v. 56.
(11) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 680.
(12) Ovid. Fast. L. 2. v. 559.

bilmente in allusione alla lira da Mercurio inventata, come dirò in appresso.

II.

Mercurio era il coppiere alla mensa degli Dei, e porgeva loro l' ambrosia, come c' insegnano Saffo ed Alceo (13); indi viene egli in un' iscrizione nominato *Menestrator*, e l' istesso significa il nome datogli di Κάμιλλος (14). Di questo ministero vedesi Mercurio incaricato in uno de' lati di una base triangolare di un candelabro di marmo nel palazzo Barberini, di cui ho fatto anche menzione di sopra al Num. 16. ragionando de' successori di Mercurio in quest' uffizio. L' istesso Mercurio tiene un montone, come scorgevasi anticamente in alcune sue statue a Oechalia ed in Elide (15), non per significare la viltà del guadagno nella mercatura, la quale era messa sotto la tutela di questo Dio, come interpreta Vossio, (16) ma per non essergli forse sovvenuto della spiegazione di questo simbolo dataci da Pausania, che Mercurio era

(13) Athen. Deipn. L. 10. p. 425. D.
(14) Plutarch. in Num. p. 117. l. 11.
(15) Pausan. L. 4. p. 364. l. 17. L. 5. p. 449. l. 22.
(16) De Relig. gentil. L. 9. c. 30. p. 792.

riputato custode delle greggie (17). Il montone gli può esser dato anche per due altri motivi; o per essersi egli trasformato in montone, quando cercò di godersi Penelope, e per figurare Bacco trasformato da Giove in quest' animale acciò si salvasse dalla persecuzione di Giunone, e portato poi da Mercurio alle ninfe che lo allevarono (18). Perciò deve riputarsi allusiva a Mercurio una testa di montone scolpita in un' ara dedicata a questa deità, come dimostrano il petaso ed il caduceo ivi espressi. Quest' ara collocata nella villa Borghese è la più grande di tutte le are che si ritrovano in Roma, ed è stata scoperta nelle rovine d' un tempietto ch' era allato al Circo Massimo.

III.

(N. 39. Tav. LXXXV. N. 217.)

Strana cosa è il vedersi una testuggine posta in ispalla ad un Mercurio inciso nel fondo piano di uno scarabeo (19) del museo Stoschiano al Num. 39., il qual' atteggiamento sembra avere qualche relazione con una figurina dipinta nel

(17) Pausania, lib. 2. cap. 3. E.

(18) Apollod. Bibl. L. 3. p. 93. a.

(19) Sopra gli Scarabei, ossiano Scarafaggi veggasi la *Storia dell' Arte*, lib. 2. cap. 3. §. 15. e lib. 3. cap. 2. §. 17. E.

muro d'un tempio a Tebe in Egitto, la quale, al riferire di Pococke (20), ha il capo coperto con un guscio di testuggine; e vicino a questa figura scorgesene un' altra con due ali al capo. Queste due immagini accennate solamente dal predetto scrittore, senza curarsi nè del nome, nè del significato, esprimono probabilmente l' una e l' altra il Mercurio degli Egizj, i quali pretesero, che in Egitto sia stata da lui inventata la lira, servendosi del guscio d' una testuggine rimasta in secco, dopo che le acque del Nilo erano tornate nel suo letto (21). Una testa di Mercurio di stile greco appresso lo scultore signor Bartolommeo Cavaceppi a Roma, coperta parimente con un guscio di testuggine in cambio del petaso, conferma vie più, essere sotto quella coperta del capo di questa deità ascoso qualche tratto di favola a noi incognita, alla quale si riferisca la testuggine della nostra gemma. Questo Mercurio porta sulla mano sinistra una figurina ignuda, la quale per avventura è Proserpina ricondotta da questo dio dal regno degl' inferi, e restituita a Cerere sua madre; essendo noto, che la di lui funzione era di condurre le anime negli Elisj (22), e di ri-

(20) Descr. of. the East. T. 1. p. 108.
(21) Euseb. Praep. Evang. ex Diod. Sic. L. 2. p. 29. l. 32.
(22) Horat. L. 1. Od. 10. v. 39.

portarnele. L' istessa immagine credesi effigiata in un piccolo Mercurio di bronzo, il quale porta una figurina vestita ed ornata di un diadema fastigiato (23). La figurina incisa nella nostra gemma potrebbe forse anche accennare la virtù attribuita a Mercurio, di richiamare con gl'incantesimi le anime dagli Elisj (24).

La celata, che Mercurio in qualche monumento antico ha in capo (25), è quella di Plutone (Ἀΐδος κυνέη) con la quale armato andava egli combattendo contro i Titani (26). Lo stesso elmo prese Pallade, quando con Diomede e nel di lui carro, s' impegnò contro Marte (27). Anche Perseo era armato della stessa celata contro le Gorgoni, la quale avea la virtù di fare che Perseo invisibile a tutti potesse tutto vedere (28).

(23) Gori, Mus. Etr. T. 1. tab. 38.

(24) Prudent. contr. Sym. L. 1. p. 285. l. 2.

(25) Gori, Mus. Etr. T. 2. p. 106. Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 8. Num. 405.

(26) Apollod. Bibl. L. 1. p. 10. b. l. 19. Pausan. L. 5. p. 449. l. 22.

(27) Hom. Il. E'. v. 845.

(28) Apollod. l. c. p. 49. a.

CAPITOLO XVII.

APOLLO.

I.

(N. 40. Tav. LXXXVI. N. 218.)

Fra le più belle statue d'Apollo era celebre quella di Prassitele in marmo col soprannome di *Sauroctonon* (1), cioè, *che uccide una lucertola*, e se n'è conservata l'idea in una gemma (2): ma negli scritti degli antiquarj non si è fatta veruna menzione di due statue della villa Borghese, che rappresentano l'istesso Apolline. La più piccola è collocata con altre figure intorno ad una fontana, e la più bella e la più conservata vedesi nella loggia superiore del palazzo, la quale non sarebbe indegna dello scarpello del mentovato grande artefice. Questa è quella statua che riporto incisa al Num. 40 (3).

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 10.
(2) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 14. Num. 1120.
(3) Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 3. §. 10., e lib. 9. cap. 3. §. 15. a 17. E.

Ambedue le figure rappresentano Apolline ancora giovanetto (Βούπαις) (4) qual' era il predetto Apollo di Prassitele: *Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctona vocant* (5); e quale dicesi ch' egli fosse allor che servì il re Admeto in qualità di pastore, e perciò cognominato Νόμιος, *Pastore* (6), ed Anfrisio, dal fiume Anfriso, ov' egli custodiva gli armenti di quel re (7). L' una e l' altra di queste figure stanno in atto d' insidiare a una lucertola, che s' inerpica ad un albero, al cui tronco sono esse appoggiate con la mano sinistra. Nel palazzo Costaguti sta un Apollo *Sauroctonon* in molte parti risarcito, e colla testa moderna; ma il tronco d' albero, su cui è scolpita la lucertola, è antico.

Simile a quegli Apollini nell'atto e nella mossa vedesi una delle più belle figure di bronzo, che ci sieno dall' antichità rimaste; e questa è una delle gioje più preziose della villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, di cinque palmi d' altezza; rimaneva però essa, prima della notizia degli Apollini predetti, senza significato,

(4) Anthol. L. 4. c. 12. ep. 5. v. 1.
(5) Plin. loc. cit. E.
(6) Callim. Hymn. Apoll. v. 47.
(7) Ibid. conf. et annot. E.

mancandovi l' albero; ma ora vedesi, come quelle figure, appoggiata ad un tronco di bronzo aggiunto alla figura, su cui s' inerpica una lucertola di argento formata dal naturale.

Apollo Νόμιος vedesi anche simboleggiato nel pedo rincurvato, scolpito ai piedi di una bellissima statua di questo dio, nella villa Ludovisi, la cui testa è una delle più belle dell' antica scultura, e benissimo conservata.

Qui mi si porge l' occasione di notare un passo d' Ateneo (8), il qual' è stato sinistramente inteso, dove una delle persone da lui introdotte dimanda all' altra, se le piace un tal verso di Simonide ivi citato, e se l' epiteto Χρυσοκόμας dal medesimo poeta dato ad Apollo le sembra bello? Οὐδὲ τόδε σοι ἀρέσκει Σιμονίδειον; Πορφυρέου ἀπὸ στόματος ἱεῖσα φωνὴν παρθένος; οὐδ' ὁ Ποιητὴς ἔφη λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα; Dalecampio nella versione latina di Ateneo ha preso questo come detto affermativamente, non interrogativamente, ed ha dato motivo a Francesco Giunio (9), e ad altri di cavare d'Ateneo un senso opposto a quello ch'egli intendeva di esprimere; ed il suddetto scrittore della pittura degli antichi pretende di asserirne, che i pittori

(8) Deipn. L. 13. p. 604. B.
Vedi anche la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 42. E.

(9) De Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 232.

più antichi abbiano dipinto Apollo non con la chioma bionda, ma co' capelli neri. Ma si dirà: quali sono questi pittori? Laonde vero è che Omero nell' inno in lode di questo dio non descrive il colore de' suoi capelli, ma appresso di lui vedesi data la chioma bionda per costante attributo di bellezza anche a' giovani; egli la dà ad Achille, ed a Menelao, e quasi tutti gli eroi giovani vengono da altri poeti espressi con la chioma del medesimo colore. Così dicesi da Ovidio, Teseo il biondo (10), e Catullo descrive l' Arianna;

. . . . . *in flavo saepe hospite suspirantem.*

Epithal. Pel. et Thet. v. 98.

Giasone altresì era così dipinto (11). Edipo viene con tai capelli rappresentato da Euripide (12), ed Ippolito figliuolo di Teseo da Seneca (13). Noto poi è a tutti il comun epiteto di biondo dato ad Apollo (14), ed a Mercurio (15): finalmente i capelli biondi di Bacco sono frequentissimi appresso i poeti (16).

(10) Heroid. Ep. 4. v. 72.
(11) Philostr. Jun. Icon. 7.
(12) Phoenis. v. 32.
(13) Hippol. v. 652.
(14) Eurip. Jon. v. 887.
Ovid. Metamorph. lib. 12. vers. 165. E.
(15) Virg. Æn. L. 4. v. 559.
(16) Eurip. Bacch. v. 235. 457. Cycl. v. 75. Epigr. ap. Orvil. in Charit. p. 385. Senec. Oed. v. 421.

I capelli neri al contrario vengono da' poeti adoperati in opposizione alla bellezza; così dicesi appresso Euripide (17) Plutone Μελαγχαίτας, *con chioma nera*. Onde sembra quasi alieno dalle idee di bellezza appresso gli antichi, il sentir dire a Pindaro (18), che a Pelope, il quale per la sua bellezza fu da Nettuno rapito, spuntò la lanugine nera intorno al mento.

Insino le maschere de' giovanetti in iscena erano fornite di chioma bionda, per renderle simiglianti al dio bello (πρέπων θεῷ καλῷ), cioè, ad Apollo, il quale viene detto il bellissimo degli dei. Polluce non è stato capito nel luogo citato dagl' interpreti (19), i quali hanno qui inteso un bel Genio; e Kuhnio distingue sinistramente la parola θεός da quella di καλός, credendosi che la mente del suddetto autore sia; che quella tal maschera possa convenire o ad un dio, o ad un bell'uomo.

II.

(N. 41. Tav. LXXXVI. N. 219.)

La rarissima medaglia d'argento del re Antigono I. soppranominato Sotere, nel museo dell' autore al Num. 41. e l' unica riportata

(17) Alcest. v. 438
(18) Olymp. 1. v. 110.
(19) Poll. Onom. L. 4. segm. 136.

in quest' Opera, non è stata, per quel che si sappia, pubblicata. Simile a questa, anche in quanto all' epigrafe del rovescio, è la medaglia dell' istesso re riferita dal P. Froelich (20), sebben ella non è del medesimo conio. Io la do disegnata con la maggiore esattezza e nell' istessa grandezza, non tanto a motivo della figurina d' Apollo nel rovescio, quanto in riguardo alla testa della parte diritta.

Questa testa in detta medaglia, nel citato libro mal disegnata ed incisa, sembra esser corrosa, perchè l' autore non ardisce asserire con certezza di quale specie sia la corona, che cingela; gli sembra però composta di foglie di canna, e perciò l' attribuisce a Nettuno. Ma egli non avrà osservato, che Nettuno, nelle sue statue, ed in altre sue immagini, non si trova mai coronato di foglie di canna, le quali non distinguono lui, ma le teste de' Tritoni e d' altri dei inferiori di mare: Nettuno ha, come Giove, la chioma legata con una stretta benda.

Nella medaglia che esibisco, la quale è conservatissima, e d' un conio fuori del solito rilievo, vedesi la corona formata di foglie d' ellera; e potrebbe accennare un Sileno, se con Sileno accordar si potesse Apollo, e l' idea medesima della testa con altre immagini di questo tutore

(20) Annal. reg. Syr. Tab. 2. n. 1.

di Bacco. Imperciocchè Sileno vedesi sempre effigiato con un volto sereno e gioviale, e con la barba veneranda, ora ricciuta, tal quale ell' è espressa nella celebre statua della villa Borghese, ora poco ondeggiante e simile in ciò alle teste che vanno sotto nome di Platone. Sileno poi dovrebbe nella nostra medaglia distinguersi per le orecchie faunesche.

Di questi distintivi non ve n' è alcuno nel nostro profilo; vi si scorge al contrario un'aria severa, con fattezze caricate, con barba irsuta, e le orecchie non compariscono affatto. Io credo esservi rappresentato il dio Pan, a cui come al perfettissimo degli dei (Τελεώτατον θεῶν) secondo Pindaro (21), i Greci dopo la vittoria di Maratona che gli fu attribuita, renderono un culto particolare (22). La barba e l' ellera che gli circonda la chioma, sono gl' indizj su cui si fonda la mia conghiettura. La barba a peli ritti, e divisa in tante fila, a guisa del pelo delle capre, conviene a Pan, il quale, per una barba simile e caprina, viene da Callimaco denominato Γενειήτης (23), e da' capelli diritti Φριξοκόμης, *di pelo irsuto* (24); l' ellera poi sem-

(21) Ap. Aristid. Orat. Bacch. Opp. T. 1. p. 53. Pindar. edit. Heynii. tom. 3. pag. 29. E.
(22) Herodot. L. 6. p. 233.
(23) Hymn. Dian. v. 90.
(24) Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.

bra alludere alla strettissima relazione, che passava fra esso e Bacco (25). Gli mancano, per riconoscerlo in quest' immagine, le corna di ariete, che lo solevan distinguere; si vede però da un' epigramma di Filodemo (26), che gli artefici non erano uniformi nel figurare questa deità; perchè il Pan ivi descritto si rassomigliava nel petto e nelle parti genitali ad Ercole, e le gambe ed i piedi erano formati come quelli di Mercurio, cioè anche con le ale a' piedi. Una testa consimile alla nostra, ma non coronata, vedesi in una medaglia di Gallieno, riputata per quella del dio Pan da Tristano (27), il quale l' ha pubblicata.

Supposto dunque, che tanto in questa medaglia quanto nella nostra sia effigiato quel dio, sembra probabile, essendo dall' altra parte espressa una prora, che la medaglia sia coniata in memoria di una vittoria navale dal re Antigono riportata, il quale, come fecero i Greci vincitori ne' campi di Maratona, l' avrà attribuita al dio Pan.

Nel rovescio la figurina assisa sopra la prora al P. Froelich è paruta non maschio, ma fem-

(25) Diodor. ap. Euseb. praeparat. evangelic. lib. 2. cap. 1. E.
Anthol. L. 4. c. 36. p 364. l. 15.
(26) Anthol. L. 4. c. 12. p. 337.
(27) Com. hist. T. 3. p. 83.

mina; e perciò si è figurato egli di scoprire ivi una Venere, e secondo lui armata, a cagione dell' arco, senza portare la minima autorità. Questa dea scorgesi in medaglie dell' isola di Citera (28), con un arco nella mano sinistra; e con una freccia, ed un pomo nella destra; comunemente però suol Venere armata portare la spada al fianco sinistro, appesa sopra la spalla destra; e tenere un' asta in mano, siccome vedesi scolpita in gemme, ed in una statua grande al naturale nella villa Borghese, la qual' è accompagnata da un Amorino, che sta in atto di coprirsi il capo con l' elmo di Venere. Ell' ha la punta dell' asta voltata all' ingiù in due gemme del museo Stoschiano (29), per significare ch' essa è inclinata più alla pace che alla guerra.

Nella figurina della nostra medaglia distinguesi il sesso, e vi si riconosce manifestamente Apollo: il delfino sotto di lui sembra alludere al cognome Δελφίνιος, *Delfinio* (30), dato a questo dio, per aver egli trasformato in delfino (31), una nave da lui condotta dall' isola di Creta a quella di Delos, con la prima colonia per popolare

(28) Golz. Graec. Ins. Tab. 3.

(29) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, class. 2. sez. 10. n. 557. 558.

(30) Hom. Hymn. Apoll. v. 495.

(31) Ibid. v. 400. 494.

quell' isola (32). Il delfino può nell' istesso tempo significare il Παράσημον, o l' insegna della nave, la quale stava dipinta o scolpita alla prora, conforme anderò accennando al Num. 206.; sebbene può anche essere il simbolo di fortunata navigazione (33).

III.

(N. 42. Tav. LXXXVII. N. 230.)

Fra le opere di argomento inusitato può annoverarsi il bassorilievo della villa Borghese riferito al Num. 42. in cui vedesi scolpito il giudizio di Mida sopra la contesa, nella quale il satiro Marsia impegnossi con Apollo; questo giudizio fu fatto in presenza degli dei, e particolarmente delle Muse. Marsia avendo trovate e raccolte le tibie da Pallade gettate via, conforme è stato accennato nella spiegazione della pittura antica riportata al Num. 18., presunse di entrare in gara con Apollo, suonando questi la cetra, e quello le tibie. Mida scelto per giudice, decise in favore di Marsia, dandogli la preferenza, onde sdegnato Apollo, gli cangiò le orecchie in quelle di asino, in segno dell' udito suo guasto e corrotto.

(32) Ibid. v. 521.
(33) Phile, Animal. hist. c. 65. v. 4.

Apollo sta assiso nel mezzo, tenendo la cetra posata sopra la cortina del suo tripode (34), ed il piede sinistro sopra un ippogrifo, il quale è uno de' soliti suoi simboli. Incontro a lui sta Mida in atto di voler discolparsi del suo perverso giudizio, lagnandosi nell' istesso tempo di sì duro gastigo, ed in sembianza di chi procura muover altri a compassione.

Le deità che compariscono a questo giudizio, sono Pallade, Cibele, Diana, Mercurio, e Bacco. Pallade che sta dietro a Mida, interviene a questa decisione, trattandosi dell' istesse tibie, le quali essa già si era dilettata di suonare. Non si sa poi la cagione per cui l' artefice di questo marmo abbia prescelto, infra le altre deità del sesso muliebre, Cibele, la quale, secondo il solito, è seduta in una sedia fiancheggiata da' leoni; e simile alla Cibele riportata al Num. 28.

Diana prende parte ove trattasi di Apollo di lei fratello, e gli sta allato. Mercurio assiste al giudizio come messaggero degli dei, e Bacco non potea rimanere escluso dal giudizio che sta per farsi intorno alla causa di un satiro compagno suo, nella quale intervengono altri satiri (35), le cui teste sono nel campo di questa

(34) Odiss. Θ'. VIII. vers 437. Euripid. Supplic. vers. 1202. E.

(35) Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p. 866.

marmo scolpite in bassissimo rilievo. Bacco si riconosce dall' atto del braccio destro che gli riposa in capo, tal quale vedesi figurato in una bellissima statua della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani: con quest' atto si vede espresso il riposo d' Apollo e d' Ercole, come dirò in appresso, ed espressa altresì vedesi per esso la mollezza di Bacco, come nelle figure degli Ermafroditi.

Dalla banda sinistra è scolpito Marsia legato ad un pino, ed in ciò si conforma il nostro marmo con la maggior parte degli autori antichi (36), sebbene egli è contrario a Plinio, il quale pretende, che Marsia sia stato appeso ad un platano. Dall' istessa banda sono scolpite tre figure con berrette che diciamo frigie, con un vestito a maniche strette, e co' calzoni lunghi, all' uso de' popoli barbari. Queste figure rappresentano tre sciti, l' uno de' quali tira sull' albero il condannato Marsia; l' altro sembra aspettare i comandi di Apollo, con il terzo nel mezzo che col capo voltato verso Marsia, e un ginocchio per terra, arrota un coltello.

Questi è quello scita a cui Apollo ordinò di scorticar Marsia, e ch' è espresso nell' istesso atto dalla parte laterale di un sarcofago collocato sotto il portico della chiesa di S. Paolo fuori

(36) Nonn. Dionys. L. 1. p. 10. l. 19.

delle mura, ove anche l' altro scita che tira Marsia sull' albero, è simile all' istesso scita del nostro marmo. Lo scita che arrota il coltello comprova quel che già si era dubitato da Lionardo Agostino, citato da Giacomo Gronovio (37), che la statua nella Galleria del Gran Duca, a Firenze, detta comunemente l' arrotino o il rotatore, possa essere il medesimo scita. Questa statua, dalla quale la testa non è stata mai staccata, e nel cui viso scorgonsi evidentemente espresse quelle fattezze con cui gli scultori antichi distinguevano i popoli barbari, apparteneva probabilmente all' unione di più statue che rappresentavano il soggetto di cui si tratta. La stampa che Gronovio ne riporta, ritratta da un' altra stampa mal disegnata, esprime la testa alterata, la quale, alla riserva di piccole basette, è senza barba, ed il coltello è inciso differentemente da quello che vedesi nell' originale. La conformazione particolare delle fattezze de' popoli barbari, stabilita dagli artefici antichi, non si conforma con la figura espressa in una gemma, e dal sopracitato Gronovio presa per quella del celebre scita Abaris (38), a cagione delle due lettere A, B, delle quali

(37) Thes. Ant. Gr. T. 2. Tab. 86.
(38) Ibid. T. 3. aaaaa.

l' una sta da una banda della figura, e l' altra dall' altra banda. Non ha saputo questo letterato, come apparisce da molte altre gemme da lui riportate, che gli artefici greci non eran soliti esprimere il nome d' una figura incisa nelle gemme, o scolpita in altri monumenti, e che se vi è inciso il nome di qualche persona, dee ciò riferirsi o all' incisore, o al possessore della gemma, non al figurato. Nella villa Altieri vedesi in ambedue le parti laterali di un sarcofago scolpito l' istesso soggetto, cioè Apollo con la cetra in mano, e Marsia appeso ad un pino, insieme con lo scita che lega i piedi all' albero. La cosa particolare in questo monumento si è un laccio intorno al collo dello scita, per cui lo tiene Apollo.

Sotto Marsia giace una figura giovane ignuda dal mezzo in su, con una canna in mano; sembra questa figurare il fiume Marsia, il quale nacque dal sangue di questo satiro scorticato. Il fiume è giovane e disbarbato; con che, per mio avviso, rappresentasi un fiume che non iscarica l' acqua immediatanente nel mare, ma che sbocca in altro fiume, come fa il Marsia, che viene ricevuto dal fiume Meandro; ovvero, essendo questo fiume nato allora, non potea non esser giovane. L' uno e l' altro fiume veggonsi espressi in un medaglione di Gordiano il giovane, e la figura del Marsia tiene allusivamente una ti-

bia nella mano destra (39). In alcune medaglie della città d' Apamea la figura di questo fiume tiene una tibia in ciascheduna mano (40). Non voglio però sostenere che le figure de' fiumi disbarbate dinotino sempre fiumi qual'è il Marsia, mentre al Num. 46. vedesi espresso senza barba anco il fiume Po. che mette nel mare medesimo.

Apollo che s' impone una corona di lauro, effigiato così in una medaglia di Tessalonica (41), sembra alludere alla vittoria riportata sopra Marsia nella suddetta contesa.

IV.

(N. 43. Tav. LXXXVII. N. 221.)

Il monumento inciso al Num. 43. è la parte d' avanti di un sarcofago della villa Borghese, di lavoro mediocre e de' tempi quando l' arte era notabilmente declinata. Rappresentasi in esso, e in tre altri marmi affissi al palazzo dell' istessa villa, che sono similissimi al presente bassorilievo, la caduta di Fetonte, la quale è un argomento cognito a tutti, e si spiega per le cose principali nella narrazione di Ovidio (42);

(39) Tristan. Com. hist. T. 2. p. 526.
(40) Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. T. 2. pl. 43. num. 19.
(41) Wilde, Num. n. 71. p. 104.
(42) Metam. L. 2.

ma il modo dell' artefice nello scolpirlo anderà somministrando qualche osservazione particolare.

Il carro del sole vedesi rovesciato, ed il timone staccato dall' asse (43), la cui estremità, detta Ἀκρορύμιον (44) scorgesi in mezzo al giogo de' cavalli. Il timone è da notarsi contro coloro che si fingono i carri degli antichi sprovvisti di timoni, come ho più particolarmente accennato al monumento che rappresenta il ratto di Elena. Il giogo dicesi Ζεύγλαι, ed era simile a quello, il quale oggidì s' impone ai buoi; i due capi di esso chiamavansi Ἀκροχηνίσκοι (45), probabilmente perchè quelle estremità erano formate a uso di voluta, e rassomigliavansi al collo d' un oca (Χηνί). In fatti in un bellissimo bassorilievo del museo del signor marchese Rondinini vedesi al carro di Diana uno de' capi del giogo, in cambio di voluta, terminare in capo di oca. La forma del giogo scolpito nel nostro sarcofago potrebbe per avventura somministrare qualche lume a determinare il significato di quel che da Omero vien detto l' umbilico del giogo (Ὀμφαλὸς) (46), e giogo coll' umbilico (Ζυγὸς ὀμφαλόεν) (47) sopra cui gl' interpreti non hanno

(43) Ibid. v. 315.
(44) Poll. Onom. L. 1. segm. 146.
(45) Ibid.
(46) Il. Ω'. v. 273.
(47) Ibid. v. 269.

mai potuto convenire. Eustazio riporta le varie opinioni, tra le quali sembrami più probabile quella che traduce la parola Ὄμφαλος per concavità in mezzo al giogo, a cui vengono legate, o a meglio dire, per cui passano le redini. Γλύμμα τι κοῖλον περὶ τὸ μέσον τοῦ ζογεῖ, ὅπου οἱ ἱμάντες περιτίθενται. Tal' è la scorniciatura concava del giogo che mirasi nel nostro marmo; vi si adatta la similitudine all' umbilico, perchè la suddetta parte del giogo concava è a guisa di esso. I due cavalli sotto il giogo vengono detti Ζύγιοι, e gli altri due Παράσειροι, *bilancini*

A mano destra è scolpito Apollo figura del sole con la corona radiata, e con la face ardente nella destra.

> *Sol, qui candentem coelo sublimat facem,*
>
> Enn. ap. Non. v. Sublimare.

e col corno dell' abbondanza nella sinistra, solito attribuirsi al sole (48), come sorgente della fecondità. I raggi che circondano il capo del sole, sogliono esser dodici, per accennare gli altrettanti mesi dell' anno (49); altri gli davano sette raggi, quanti erano i figli del Sole (50),

(48) Montfauc. Ant. expl. T. pl. 63.
(49) Martian. Capel. L. 2. p. 43.
(50) Hemsterh. ad. Lucian. in Tim. §. 51.

e tanti raggi compariscono a una testa del Sòle nel predetto museo Rondinini.

Avanti al Sòle sta Fetonte in atto d' inchinarsi per ottenere la grazia a lui fatale. Di sopra dall' una e dall' altra parte soffiano due venti, e nell' istessa maniera nella quale essi veggonsi espressi, e sopra la quadriga del sole e sopra la biga della luna, in una lucerna antica (51). Castore e Polluce a cavallo additano il segno de' Gemini nel zodiaco, in cui trovavasi allora il sole, cioè nel fine di Maggio, e nel mese di Giugno: il Sole però suole essere accompagnato da Castore e Polluce anche in altri marmi, come vedesi in un bassorilievo della villa Medici, che rappresenta il giudizio di Paride (52). Stazio sembra di avere avuto in vista de' monumenti simili al nostro, in cui erano effigiati Castore e Polluce (53).

Fetonte precipitato dal carro viene ricevuto dal fiume Eridano (il Pò), che estinse il fuoco, che lo bruciava. In atto simile, cioè di ricevere Fetonte, era espresso questo fiume in una pittura del medesimo argomento (54). Questo fiume che sbocca nel mare è disbarbato, e può

(51) Bellor. Luc. P. 2. tab. 9.
(52) Spence's, Polymet. tab. 34.
(53) Theb. L. 11. v. 133.
(54) Philostr. L. 1. Icon. 11.

render più cauti coloro che pretendono di avere osservato, che sieno solamente figurati senza barba quei fiumi i quali mettono in altri fiumi (55). Gli Agrigentini rappresentavano il loro fiume, che scorga parimente nel mare, come un bel giovanetto (56); e così com' era dipinto il fiume Melete descritto da Filostrato (57), il quale anch' esso scarica le sue acque nel mare.

All' Eridano volta la schiena Anfitrite, il cui nome significa cosa traforata, da Ἀμφίτρης, ed essa sembra così denominata dall' abitazione sua, la quale suppongo io che venisse creduta un antro traforato (Ἀμφίτρητος αὐλίου πνοή) (58) il quale da Sofocle vien detto anche Ἀμφίθυρος (59), *un antro di due aperture*, e Πέτρα δίπυλος, (60) *un sasso a due ingressi*. Anfitrite è coronata, e si distingue, come Oceano suo marito, in un' ara di sopra riferita al Num. 21. per due forbici di granceola ch' ella ha sopra la fronte; con l' istesso attributo scorgesi questa dea figurata in un bassorilievo al Num. 110. di quest' opera; e le medesime forbici erano il distintivo di una

(55) Spanem. Obs. in Callim. p. 413.
(56) Ælian. Var hist. L. 2. c. 33.
(57) L. 2. Icon. 8. p. 821.
(58) Sophocl. Philoct. v. 19.
(59) Ibid. v. 159.
(60) Ibid. v. 980.

sua statua ch' era a Costantinopoli (61). Il capo di Anfitrite vedesi coperto col guscio di detto animale in alcune medaglie greche di Abruzzo (62). L' istessa deità, ma senza forbici in capo, sembra figurata in una donna di grandezza quasi colossale, che s' appoggia sopra un toro, e sotto di essa veggonsi figurate come dell' onde di mare. Questa statua, che già era nella villa d' Este a Tivoli, si ritrova ora in quella dell' Eminentissimo Alessandro Albani.

Sopra di Anfitrite e verso di essa, cade rovesciato un putto a gambe levate, stringendo nella mano un fulmine, il quale sembra significare il disseccamento delle acque cagionato dall' eccessivo ardore del sole. Estinto nel mare dicesi anche il fulmine con cui Giove colpì Tifone (63).

Avanti ad Anfitrite sta un vecchio barbuto, ignudo dal mezzo in su, con un' asta *pura*, e col dito dell' altra mano sulle labbra. Questa figura potrebbe forse rappresentare il dio marino Proteo, e simboleggiare la sua natura incognita, venendo egli detto immortale da Ome-

(61) Conf. Gyll. Topogr. Bosh. Thrac. L. 3. c. 4.

(62) Goltz. Magn. Graec. Tab. 25. Conf. Gronov. Praef. ad T. 6. Ant. Gr. p. 11.

(63) Anton. Liberal. Metam. c. 28.

ro (64), e mortale da Euripide (65). Ma la considerazione che l' artefice abbia voluto esprimere i quattro elementi messi in confusione dallo sregolato corso del Sole, rende probabile, che quel vecchio sia Plutone (Ἅιδης, cioè, *che non comparisce*) il quale col dito in su le labbra significhi la segretezza del suo regno, ed i tesori ascosi, di cui Plutone è il conservatore. Allegoricamente però era Plutone l' immagine dell' aria (66), secondo quelli che stabilirono per elementi la terra e l' acqua, come principj materiali, e l' aria e l' etere come principj meno corporei (67), ed Euripide, il quale dipinge Plutone alato (68), sembra aver seguitata quest' opinione. Intanto può adattarsi l' istessa allegoria anche a Proteo, il quale conforme insegna lo scoliaste di Arato, fu da alcuni creduto l' immagine dell' aria (69).

In quanto agli altri elementi, egli è evidente che Anfitrite sia il mare, e che la figura (70) assisa e avente in mano il corno dell' abbondanza a similitudine di altre che si veggono altro-

(64) Odyss. Δ'. v. 385.
(65) Helen. v. 84.
(66) Emped. ap. Stob. Eclog. Phys. L. 1. p. 25. l. 54. Athenag. Legat. pro Christ. p. 25. l. 28.
(67) Ibid. p. 440. l. 25.
(68) Alcest. v. 216.
(69) Theon. Schol. in Arat. Phoenom. v. 1.
(70) Pausan. L. 7. p. 577. l. 36.

ve, sia la terra, la quale venne inondata dal mare in quello scompiglio della natura. I suoi tre fanciulli vanno figurando altrettante stagioni, conforme la divisione dell' anno fatta nei tempi antichissimi in tre stagioni, come esporrò al Num. 47. La donna col velo gonfio che sta appresso a Plutone, o sia all' immagine dell' aria, potrà rappresentare l' Etere, il quale essendo dagli antichi riputato sacro, e per cui si giurava (71), è da considerarsi come deificato; e sarà stato per conseguenza, come suppongo io, espresso in figura di deità.

La parte inferiore a mano destra esprime le trasformazioni nella medesima favola narrate. Le sorelle di Fetonte, piangendolo incessantemente alle rive dell' Eridano, furono cangiate in pioppi, cominciando dalla maggiore Faetusa, a cui volendo venire in ajuto la minore Lampezie, ebbe l' istessa sorte. In una medaglia di P. Accolejo Lariscolo veggonsi queste ninfe con arboscelli in capo (72). L'ultima figura è la madre Climene, che volendo abbracciare le figliuole, e staccare de' rami da quegli alberi trasformati, ne sentì uscire una voce flebile, che la pregava, di non lacerare il corpo del proprio sangue (73).

(71) Aristoph. Thesmoph. v. 279.
(72) Agost. Dial. 4. sop. le Med. p. 130.
(73) Ovid. l. c. v. 346.

Alla nuova di questo caso funesto accorse dalla Liguria Cicno, il più prossimo parente di Fetonte da canto della madre; il quale, estenuato da continua afflizione, fu trasformato in cigno. Il giovane dietro a Cicno potrebbe essere Cupavo di lui figliuolo, mentovato da Virgilio (74); ma non si sa qual significato abbia la testuggine sotto di lui; se pure quest' animale non è allusivo al nome della persona, in quel modo, che la testuggine è il simbolo della città Chelone (75), che significa testuggine, perchè Cupano, che sembra nome etrusco o ligurico, qual era Cicno, può essere stato a' Greci cognito sotto nome diverso, e per avventura chiamavasi egli col nome del suddetto animale. Noi vediamo in Ulisse detto *Nanos* dagli Etruschi (76, che vuol dire πλανήτης, *Vagabondo*, ed in Alessandro da quegli di Tessalia nominato Paride (77), che le persone più celebri non erano col medesimo nome da per tutto conosciute. Si potrebbero anche qui allegare diversi nomi di persone e di siti usati in diversi tempi, ed ambedue espressi da Omero (78). Non

(74(Virg. Æn. L. 10. v. 186.
(75) Harduin. Num. p. 535.
(76) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 1244.
(77) Plutarch. in Thes. p. 29. l. 11.
(78) Il. A'. v. 403. E'. v. 813. Z'. v. 402. ee. Ξ'. v. 291. Y'. v. 74.

meno incognito è rimasto il significato della testuggine a' piedi di una statua, la quale già era nella villa Montalto, ed ora si ritrova a Versailles in Francia; quest'animale è effigiato sotto il panno che cade giù dal braccio sinistro della statua, sicchè ne resta quasi tutta coperta. La statua va sotto nome di Germanico, ma non potendo accertarsi, se la testa sia la sua, ovvero posticcia, non si può venire a decisione.

Non posso non notare qui di passaggio, che χελώνη significa anche suppedaneo, o il basso sgabello da posarvi su i piedi (79) dato in mano a una statua della famosa Laide, la quale era collocata alla riva del fiume Peneo in Tessaglia, perchè essa fu nel tempio di Venere in quel paese dalle femmine, crudelmente contro di lei ingelosite, uccisa a colpi di sgabelli (80). Brodeo (81) citando questo fatto, e Kustero nell' interpretazione di Suida (82) il quale riporta la morte di Laide succeduta nella medesima maniera, non hanno avvertita quest' altra significazione della parola χελώνη, e prendendola nel più comune senso per testuggine, fanno morire quella femmina a colpi d' una testuggine di legno.

(79) Hesych. v. Χελώνη.
(80) Athen. Deipn. L. 13 p. 589. B.
(81) Not. in Anth. L. 3. p. 328.
(82) V. Χελώνη.

Il principale motivo però di questa innestata osservazione è la correzione del testo di Ateneo, dove nella notizia di questo fatto, in cambio di Ὑδρία, *Idria*, va sostituita la parola Ἕδρα, *Sedile*, che ha l' istesso significato di quella di χελώνη presa nel suddetto senso. Quest' errore nel testo di Ateneo non è stato avvertito nè dal dottissimo Casaubono, nè da altri (83).

Parlando di uno sgabello, mi sovviene d'un travisamento nell' Ercole furioso d' Euripide, dove Anfitrione padre di Ercole racconta i funesti effetti dell'insania di questo suo figliuolo, e dice (84) che figurandosi di salire sopra un carro che non esisteva, prendesse una sedia per carro, e vi montasse sferzando la sedia, persuadendosi di sferzare i cavalli. Qui gl' interpreti prendono inavvedutamente la parola Δίφρος, per *Carro*, la quale significa carro e sedia; ma ogni ragione vuole che in questo luogo significhi sedia, non carro.

Una gemma portata dal Begero, che rappresenta la suddetta favola di Fetonte, si scosta tanto dall' antico, che può pur tenersi per mo-

(83) La proposizione di Winckelmann per la correzione di questo passo di Ateneo, è stata avvertita dal sig. Schweighäuser nella sua celebrata edizione di questo autore. E.

(84) V. 948.

derna. Un' altra appresso Maffei non è più antica di quella, e nella gemma dal P. Montfaucon cavata da un MS. i cavalli del Sole hanno sino i ferri a' piedi, cosa dagli antichi non mai sognata (85).

V.

(N. 44. Tav. LXXXVIII. N. 222.)

La donna, o sia la vergine assisa sopra uno scoglio avanti un tripode, posando il capo sopra la mano destra messa sul ginocchio sinistro, in atto mesto o piuttosto di dormire, incisa al Num. 44. è cavata da una pasta antica del museo Stoschiano (86).

Begero trovando la stessa figura scolpita in una gemma (87), la crede una *Prefica*, che vuol dire, una di quelle femmine, che ne' funerali degli antichi Romani piangevano i defunti. Ma essendo la figura di una *Prefica* relativa, la presente non può convenire con quel significato, senza l' oggetto che si piange; e l' atto di questa figura non si adatta al concetto di

(85) Mi rammento di aver letto in qualche autore greco, che i soldati arricchiti di un monarca asiatico dopo Alessandro il grande facevano ferrare i loro cavalli con ferri di argento. E.

(86) Descr. delle Pietr. inc. del gab. di Stosch, class. 2. sez. 14. N. 1174.

(87) Thes. Brand. T. 1. p. 140.

donne che piangevano i defunti, le quali, pagate o non pagate, dovevano mostrare il lutto con più emozione. Le Prefiche poi erano di condizione servile (88), alla quale la nostra figura mostra essere di gran lunga superiore. Più convenevolmente poteva questo letterato nominarla *Funera* (89), cioè, femmina che piange un parente defunto, essendo il costume appresso i Greci, che le donne accompagnassero il cadavere di altre donne cantando inni lugubri: con la parola *Funera* tradussero i Decemviri romani coll' ajuto di Ermodoro di Efeso la parola Ἐπικηδείας nelle leggi di Solone.

Con più ragione potea credersi che fosse la Pitia sacerdotessa di Apollo, che rendeva gli oracoli a Delfo, la quale ne' primi tempi era una vergine (90). Le fu sostituita in quest' uffizio una donna attempata, dopo che un giovane nominato Echecrate, innamorato di una di quelle Pitie vergini, la rapì; ma l' atto di questa figura non si confà con l' idea d' una Pitia.

Perciò la crederei piuttosto la dea Temide, la quale, prima di essere scacciata da Apolline, era in possesso dell' oracolo di Delfo (91), ed

(88) Baruffald. de Praefic. c. 5 p. 27.
(89) Lauremberg. Antiq. v. Funera.
(90) Diod. Sic. L. 16. p. 428. l. 20.
(91) Themist. Orat. 24. p. 3

a cui venivano suggerite le risposte degli dei in sogno (92); e appunto dormendo ce la rappresenta quest' immagine, e per questa ragione il tripode di Delfo è stato da' poeti nominato il tripode di Temide (93). Lo starsi essa assisa sopra uno scoglio significa per avventura che Temide e la Terra, sono la medesima deità (94); e Temide è detta altrove figlia della terra (95), e la terra era, secondo la favola, la madre dei sogni (96). La Terra medesima madre di Anteo (il quale nella lotta con Ercole andava acquistando nuove forze ogni volta che toccava la terra) vedesi rappresentata in una pittura antica di questa lotta, non con altro simbolo, che quel d' uno scoglio su cui essa sta seduta (97). Questo sasso potrebbe anche significare il sito aspro e sassoso (98) di Delfo (99).

Le Sfingi in cima delle aste, e sopra la conca o sia cortina, da Omero chiamato Γαςὴρ Τρίποδος (100), *il ventre del Tripode*, e da Euripide

(92) Eurip. Iphig. Taur. 1259. 1273.
(93) Id. Orest. v. 163.
(94) Æschil. Prom. v. 208. Eurip. Iph. Taur. v. 1266.
(95) Æschyl. Eumen. v. 3.
(96) Eurip. Hecub. v. 70.
(97) Pitt. del Sepolcr. de' Nason. Tav. 13.
(98) Strab. lib. 9. cap. 3. §. 3. E.
(99) Hom. Il. A. v. 405.
(100) Odyss. Θ'. vers. 437. Poll. Onom. L. 2. segm. 168.

Κύτος Τρίποδος (101), le quali veggonsi parimente in un bellissimo tripode di bronzo nel museo Ercolanese, possono alludere all' oscurità degli oracoli, che parevano per lo solito enimmi come quegli della Sfinge.

Nel basamento rotondo, sopra cui sta il tripode, sono incise tre figurine di donne, che non bene si distinguono, ma saranno senza dubbio allusive al soggetto, e potrebbero significare le tre Ore, figlie di Temide e di Giove, nominate Eunomia, Dice, ed Irene, delle quali parlerò in appresso.

(101) Suppl. v. 1202.

CAPITOLO XVIII.

LE MUSE.

I.

(N. 45. Tav. LXXXVIII. N. 223.)

Unica può dirsi la figura della musa tragica Melpomene incisa nella gemma riferita al Num. 45. a cagione della spada che le pende dal fianco sinistro, come un simbolo delle azioni eroiche, e delle guerre ch' essa canta, nelle quali è simbolo anche la clava, ch' essa tiene con la mano destra. Questa spada mi fa sovvenire di quelle vergini cesellate nello scudo di Achille che danzano con una spada al fianco (1).

II.

(N. 46. Tav. LXXXVIII. N. 224.)

Si sa la gara di canto e di suono, nella quale le Sirene entrarono con le Muse, ed il gastigo

(1) Il. Σ. XVIII. v. 597.
Non le donzelle, ma i giovinetti portavano la spada al fianco, siccome abbiamo osservato anche di sopra. E.

d'essere state da queste strappate loro le penne dalle ali nell' isola di Creta, onde alla città fondata in quel sito fu dato il nome Ἄπτερα, che vuol dire, *senz' ali* (2); ed è altresì noto, come le muse si ornarono il capo di quelle penne, in segno della vittoria riportata contro le Sirene. Le Muse veggonsi in diversi bassirilievi con due penne sopra la fronte: il bassorilievo più conservato è un' urna esistente nel palazzo Barberini. Queste penne, che sono tre, sono rimaste senza staccarsi, alla testa della statua di una Musa nel museo Capitolino (3), ed in un' altra testa nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. De' monumenti però che rappresentino il gastigo medesimo non ve n'ha altri che il presente al Num. 46. copiato dal cavalier Pier Leone Ghezzi da un frammento ch' era in casa Odam a Roma, e sarà stato trasportato fuori. Il disegno, donde è cavata questa stampa, ritrovasi fra altri disegni del medesimo professore nella biblioteca Vaticana.

Lo scoliaste di Licofronte (4) vuole, che Terpsicore sola, come madre delle Sirene, non portasse queste penne, ma in diversi sarcofagi che rappresentano le Muse con quest' ornato,

(2) Stephan. de Urb. v. Ἄπτερα.
(3) Mus. Capit. T. 3. Tav. 39.
(4) V. 653.

non ne rimane priva neppur una, e Terpsicore solita suonare la lira, porta le penne in capo al pari delle altre.

La Sirena ha gambe di uccello, come si era solito figurarla, e due tibie in mano, da ciascheduna delle quali si alzano come tre piccoli imbuti, il cui uso sembra essere stato l'assicurare maggiormente i tasti de' buchi nelle tibie (5), detti Πόροι. Io credo che questi imbuti venissero nominati Βόμβυκες da Βόμβος, *suono*. Questa parola è notata da Polluce nell'accennare le parti che costituivano le tibie, e la mette dopo quella che significa buchi Τρυπήματα, e prima di quella che significa boccaglia, ma sin'ora non si è convenuto del suo vero senso. Uno scrittore moderno, il quale pretende che le tibie di questa sorta sieno idrauliche, cioè in cui il suono venga prodotto dall'acqua (6), non merita di essere confutato.

Vi è ancora a ciascheduna tibia la sua linguetta da' Greci detta Γλωττα (7), e Γλωττὶς (8), dai Romani poi *lingula*. La tibia senza boccaglia dicevasi 'Αὐλὸς ἄγλωττος.

Insolita è anche la cinta della Musa, la quale non solamente è legata sopra le anche, quando

(5) Conf Falcon. Dis. de Pyram. C. Cest. p. 1469.

(6) Martin. Pref. à l' explic. des monum. qui ont rapport. à la relig. p. 6.

(7) Poll. Onom. L. 2. segm. 108.

(8) Id. T. 4. segm. 70.

per lo più soleva mettersi sotto le mammelle stesse, ma si distingue ancora da altre cinte che sono stringhe o fasce, per essere tanto larga che sembra una specie di panno; una cintura simile a questa e legata tanto bassa non vedesi a Roma che in una statua donnesca mezza colossale nel palazzo Paganica, ch' io tengo per una Giunone, come ho accennato di sopra alla Sezione II. Capitolo III.

CAPITOLO XIX.

LE ORE, E IGIA.

I.

(N. 47. Tav. LXXXIX. N. 225. e 226.)

La figura al Num. 47., e le seguenti al Num. 48. scolpite ne' lati di una base triangolare, che probabilmente sarà stata di un candelabro, nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, sembrano rappresentare le deità delle stagioni dette *Horae*, Ὧραι, le quali furono credute figlie di Giove nate da Temide (1), e compagne delle Grazie (2), onde come tali vengono ambedue da Pindaro introdotte (3) nell' ode in lode di Senofonte di Corinto, e possono perciò considerarsi come Ninfe dedicate ad Apollo, in

(1) Hesiod. Teog. v. 901. Pind. Ol. 4. v. 3. Ol. 13. v. 6. Diod. Sic. L. 5. p. 339. D.

Pindari Fragmenta, tom. 3. pag. 130. edit. Heynii. E.

(2) Pausan. L. 2. p. 148. l. 16.

(3) Pind. Ol. 13. v. 23. 25.

Esse stanno qui in compagnia con Apollo. E.

quanto egli è il dio del Sole, che produce le stagioni; e Ninfe del sole vengono esse dette da Nonno (4). Perciò veggendosi nel rovescio delle medaglie di Apollonia, nel cui diritto è effigiata la testa di Apollo, espresse tre figurine donnesche, panneggiate e danzanti intorno ad un focone che arde (5), reputo io probabile ch' esse rappresentino le tre Ore, per le quali nel predetto fuoco è simboleggiato l' inverno, non le tre Grazie, come dubitando propone Nonno (6), o tre Ninfe, come asserisce Giacomo Gronovio (7). Imperocchè dal disegno delle medaglie apparisce, esser queste state coniate, quando le Grazie non figuravansi più vestite; oltre di che il vestirle non era in uso, secondo che n' insegna Pausania, se non appresso gli artefici de' tempi antichissimi (8). Nonnio passa sotto silenzio il focone, il quale però con questo passo di Orazio:

(4) Dionys. Alic. Ant. Rom. L. 2. p. 33. l. 15.
(5) Golz Graec. Tab. 27. n. 9. 10.
Zoega (*Bassirilievi*, tav. 20) spiega queste figure eccellentemente lavorate di marmo pario per Jeroduli, i quali eseguiscono una danza mimica, ed il loro vestimento favorisce molto per vero dire la di lui interpetrazione. E.
(6) Com. in Golz. Graec. p. 157.
(7) Thes. Ant. Graec. T. 1. ad Tab. G.
(8) L. 9. p. 781.

Junctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterno terram quatiunt pede, dum gravis Cyclopum
Volcanus ardens urit officinas :

L. I. Carm. 4.

potea adattarsi alle da lui supposte Grazie.

Pindaro medesimo dovrà credersi aver riconosciuto le ore per compagne d' Apollo, allorche, nell' ode fatta in lode di Psaumide (9), egli dice, di essere stato mandato dalle ore, che vanno danzando col canto e coll' armoniosa cetra, ad esser testimonio delle sublimi contese del suo eroe. Così stimo io doversi spiegare il principio di quest' ode; e spero che questo senso possa parere appoggiato sul presente monumento stesso, e su l' altre autorità che porterò in appresso.

Le ore delle quali Omero non determina il numero, furono ne' più antichi tempi de' Greci rappresentate solamente in due figure (10): Baticle uno de' primi scultori non avea scolpito che due ore accompagnate da due grazie nel trono della statua d Apollo a Amicle (11). Col tempo poi furono stabilite tre ore (12), nominate Eunomia, Irene e Dice, conforme ne' tem-

(9) Ol. 4. v. 3.
(10) Pausan. L. 8. p. 664. l. 32.
(11) Pausan. L. 3. p. 255. l. 22.
(12) Hesych. Ζεῦγος.

pi antichissimi l' anno fu diviso in tre stagioni, in primavera, in autunno, e in inverno (13); e ciò deducesi anche da Omero, il quale dice che gli armenti dall' estro vengono messi in furore ed in ismania, ὥρῃ ἐν εἰαρινῇ, *nella stagione di primavera* (14), dovendo dire nell' estate. Tre ore erano scolpite da Fidia nella parte superiore del trono della sua statua di Giove Olimpico (15), e tre fanciulli figurano altrettante stagioni nel bassorilievo della caduta di Fetonte al Num. 43. (Tav. LXXXVII. N°. 221.) All' istesso numero delle ore si è attenuto Raffaello d'Urbino nel convito degli dei dipinto nel soffitto del palazzo detto la Farnesina. I Pitagorici poi riconoscendo virtù particolare nel numero quaternario, il quale fu creduto la sorgente di tutti gli effetti e produzioni della natura (16), sembrano aver contribuito a fissare il medesimo numero quaternario nelle deità delle stagioni; le quali in altrettante figure veggonsi espresse in altri monumenti, ed in particolare in un' urna sepolcrale che rappresenta le nozze di Peleo e di Tetide al Num. 111. (Tav. CXXV. N°. 289.), e nella base quadrata d' un candela-

(13) Aristoph. Av. v. 710. Conf. Aleandr. expl. tab. Heliac. p. 73.

(14) Odyss. X'. 301.

(15) Pausan. L. 5. p 402. l. 29.

(16) Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. Bibl. p. 236. Conf. Meurs. Denar. Pythag. p. 60.

bro nel suddetto palazzo Farnese. Gli antichissimi Romani riconoscevano un' Ora solamente, la quale era Ersilia moglie di Romolo (17).

Le figure delle quali mi sono proposto di parlare, hanno la vesta succinta e tirata su per mezzo di un laccio legato ne' fianchi all' uso delle ballerine antiche, le quali erano cinte in quel modo (18), e appunto con vesti succinte le descrive Ovidio in questo verso:

Conveniunt pictis incinctae *vestibus Horae*,
Fast. L. 9. V. 217.

dove sembra che i comentatori non abbiano fatto attenzione alla parola *incinctae*.

La prima figura porta delle frutte danzando, conforme nelle sue leggi prescrive Platone, che le vergini debbano ammaestrarsi a non danzare con le mani vuote, a fine di render agili col moto de' piedi anche le mani (19). Le altre due figure negli altri due lati di questa base sono espresse in atti diversi, ma sì l' una, come l' altra sta su le punte de' piedi, il qual' atto è pro-

(17) Hennius in fragm. p. 43. Ovid. Metam. L. 14. v. 851.

Igin. (Tab. 173.) rammenta dieci ore, verosimilmente siccome parti del giorno. E.

(18) Anthol. L. 4. c. 25. ep. 6. v. 2. p. 363.

(19) Leg. L. 7. p. 571. lin. penult.

prio a coloro che danzano, e quello in cui Filostrato descrive le Ore (20).

Scorgesi dunque in queste figure uno de' distintivi delle Ore di Pindaro, cioè il diletto di danzare. Le altre due figure non portan nulla in mano; ma a piè dell' una arde il fuoco sopra un piccolo scoglio, e allato all' altra si alza un fiore. Questa è l' immagine della primavera, e quella dell' inverno, come nella prima figura viene riconosciuto l' autunno. Il focone nella sovraccitata medaglia sembrami parimente il simbolo dell' inverno.

Quello però che sembra doversi riputare pel più particolar distintivo in queste tre Ore, è la corona, la quale è simile in tutte tre; e tali sono le corone di tre altre figure in un basamento triangolare nella villa Borghese, il qual' è alquanto più grande del nostro, e queste tre figure, che io stimo rappresentare le medesime deità pelle stagioni, sono in atto di danzare,

. . . . . . *molli deducunt brachia motu*,

Stat. L. I. Silv. 5.

ma senz' altro attributo: la terza però suona danzando il cembalo, o sia tamburino (Τύμπανον). Due figure più grandi parimente danzanti, e con

(20) L. 2. Icon. 35.

corone simili veggonsi nella predetta villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ed essendosi questo bassorilievo trovato mancante, è da credersi, che vi fosse anticamente la terza figura compagna. Trovandosi però in un lato d' una bellissima base triangolare esistente nella biblioteca di S. Marco a Venezia (21), scolpita una Baccante, ed in ciascheduno de' due altri lati una figura similissima a quelle di cui si tratta, può arguirsi, che lo scultore di questo monumento si sia attenuto al numero delle Ore appresso Omero, il quale come si è detto di sopra, non ne nomina che due. Non posso tralasciar di notare un frammento di terra cotta dal Ficoroni riportato nel libro delle maschere (23), in cui scorgesi il busto d' una femmina coronata di simili foglie incrocicchiate, le quali dal P. Contucci autore dello stesso libro sono prese per corna.

La prima idea, che mi venne nel considerare queste corone, fu la notizia che Luciano ci reca de' guerrieri degli Etiopi, i quali andavano in battaglia con le frecce legate intorno al capo, di modo che queste stavano ritte a guisa di

(21) Zanetti, Stat. nella Bibl. di S. Marco T. 2. fig. 34.

(22) Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 2. §. 15. in nota. E.

(23) Ficoron. Masch. tav. 57.

raggi; e questi popoli, secondo che riferisce lo stesso autore, non andavano al cimento co' loro nemici se non danzando (24).

Si distingue però che queste corone sono composte di foglie, e le stimo io foglie di palma, genere di corone, il quale, secondo che Furnuto m' insegna (25), era proprio delle Muse, e le foglie di quelle corone, come di altre, dette θυρεατικοὶ appresso gli Spártani (26), erano disposte a guisa di raggi (*Corona palmae foliis in modum radiorum prosistentibus*) (27). Onde le foglie delle nostre corone, particolarmente nella base Borghesiana, essendo incrocicchiate, sembrano essere quella corona, che da altri nominavasi Ἀιγὶ, la qual parola da Arpocrazione viene spiegata, τὰ διὰ ςεμμάτων πεπλεγμένα δίκτυα, *ghirlande tessute a guisa di rete* (28), e se quest' autore non intendeva parlare di corone simili, rimarrà oscuro quel che ne dice.

Se le figure mentovate che hanno il capo cinto di tali corone, avessero attributi di Muse, il numero ternario in loro si confarebbe con la notizia di Furnuto, sapendosi che presso gli antichissimi Greci non erano cognite che tre

(24) De Saltat. p. 792.
(25) De Nat. deor. c. 14 p. 161.
(26) Athen. Deipn. L. 15. p. 678. B.
(27) Apulej. Metam L. 11. p. 389.
(28) V. Αἰγίς.

Muse, nominate Μελέτη, Μνήμη, ed Ἀοιδὴ (29), alle quali Cicerone aggiugne la quarta Musa detta Telxiope (30) e Telxinoe da Arato (31). Considerando però le Ore, le quali, secondo il poeta Alceo, sono coronate, e Στεφανηφόροι (32), come deità, che sembrano avere avuto qualche attenenza con le Muse e con la Poesia, conforme si è detto di sopra, e vedendo perciò in più d' un monumento antico accompagnate le une con le altre, come nel sopraddetto trono di Apollo, il distintivo di queste può esser riputato comune anche a quelle, com' è comune nelle Ore, nelle Grazie e nelle Muse, il diletto di danzare; mentre Esiodo stesso introduce le Muse danzanti intorno ad una fonte, e ad un ara di Giove (32), senzachè esse vengono dette animarne alla danza (34). Scorgendosi in oltre non più che tre Ore in più di un monumento, e queste espresse in atto di danzare, quali sono oltre i già riferiti un' ara con queste tre figure nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, ed un' altr' ara nel celebre marmo delle

(29) Diod. Sic. L. 4. p. 215. l. 19. Pausan. L. 9. p. 765. l. 30. conf. Arnob. adv. gent. p. 121.
Vedi *Storia dell' Arte*, lib. 8. §. 2. §. 13. in nota. E.
(30) Cic. de nat. deor. L. 3. c. 21.
(31) Tzetz. in Hesiod. Ἐργ. Α'. p. 6. B.
(32) In carm. lyric. edit. Commelin. p. 11.
(33) Theog. v. 3. 4. Lucian. l. c. p. 795.
(34) Eurip. Herc. fur. v. 686.

espiazione di Ercole, ove una delle tre Ore, danzanti come quelle altre, suona la lira; credo perciò possano stabilirsi anche le corone di foglie di palma per attributo delle medesime deità. Potrebbe anche per avventura dall' essersi credute le Ore deità delle fonti (35), dedursi qualche analogia per queste corone, perchè le palme sono anche simboli di qualche fiume (36).

In virtù di questi argomenti probabili son di parere, che in tre figure femminili nelle nozze Aldobrandine (che io credo rappresentare quelle di Peleo e di Tetide) delle quali, quella che sta in mezzo, porta in capo una corona parimente di foglie, possano riconoscersi le tre Ore; perchè le tre Parche, che Catullo fa comparire nelle medesime nozze (37), non si confanno con le predette figure (38).

Ciò potrà anticipatamente sin' all' ulteriore discorso ammettersi da chi sa, che le Ore furon credute governare la vita umana, provvederla di tutto il bisognevole (39), e pigliarsi cura

(35) Theocrit. Idyl. 1. v. 150.

(36) Veggasi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 2. §. 15. in nota. E.

(37) Epithal. Pel. et. Thet.

(38) Veggasi la *Storia dell' Arte*, lib. 7. cap. 3. §. 7 *Il saggio sull' Allegoria*, §. 72. E.

(39) Diod. Sic. L. 5. p. 340. B.

dell' educazione de' piccoli fanciulli, e che perciò Aristeo, figlio di Cirene, vien detto allevato nel grembo delle Ore (40) ciò che un antico poeta citato da Pausania pretendeva di Giunone stessa (41). Di più si sa, che i poeti appresso la tradizione favolosa fanno assister le Ore a diverse nozze celebri nell' antichità, come dirò individuatamente in appresso in proposito delle poc' anzi mentovate di Peleo e di Tetide in bassorilievo.

La corona in capo a una delle tre femmine nella predetta pittura, l'altra delle quali suona la cetra, è l' argomento di una lunga lettera inedita dell'immortale Peirescio dell'anno 1629 scritta al celebre commendatore del Pozzo, nella quale egli dalla disposizione delle foglie di color verde, che altri nondimeno supponevano raggi, deduce con ragione, non essere corona radiata, ma non essendo que' pretesi raggi disposti in distanza uguale e messi ritti, anzi come a caso, ed alcuni piegati o inclinati al contrario degli altri, cred' egli che possano figurare foglie di palma. Non mancava a Peirescio che la suddetta notizia di Furnuto, co' nostri monumenti, per andare avanti con la conghiettura. Da queste premesse potrebbe da chi fosse

(40) Pind. Pyth. 9. v. 105.
(41) L. 2. p. 140. l. penult.

più di me ardito in conghietture, torsi ogni difficoltà che s' incontra in questo passo delle Fenisse di Euripide :

Οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις ϛεφάνοισι νεάνιδος ὥραις.

con sostituire alla parola νεάνιδος quella di φοίνικος (*palma*) difficoltà rimastaci per ogni altra via, che si è tentata sin' ora ; senzachè con questa emendazione acquisterebbe questo passo (pare a me) il vero suo senso (42) il quale è l' immagine delle Ore danzanti con delle corone di palma (43).

Si può dunque dalla corona di palma della suddetta figura esistente nella pittura Aldobrandina, e dalla cetra che la sua compagna suona danzando, per cui essa si rassomiglia alle Ore di Pindaro, prendere argomento, che ambedue con la terza figura rappresentino parimente queste deità. La terza versa una patera sopra una specie di ara; e questa patera può come nei Genj, ed in altre deità che la tengono, alludere al dispensare che questa Ora fa di tutti i beni che rendono la vita felice, e ch' essa, per dir così, propina al bambino che sta per nascere dal matrimonio, al quale ella assiste con

(42) Nello Scolio aggiunto a questo passo è stato solamente posto νεανιδος ὥρας invece di ὥραις *il fiore della gioventù*. E.

(43) Conf. Walkenaer. not. ad. h. l. p. 295. seq.

le sorelle. Le Ore però ammettono anche le Muse in compagnia, e chi n'è vago in questa pittura può considerare nella figura con la cetra la Musa Erato, perchè essa avea avuto in sorte le allegrie delle nozze (44).

Da tutto questo spero di aver provato, che il citato passo di Pindaro non possa intendersi diversamente da quel che l'ho esposto sul principio di questa spiegazione, e che le parole Ὑπὸ ποικιλοφόρμιγγος ἀοιδᾶς, *dal canto coll' armoniosa cetra* non abbiano da riferirsi a Pindaro, come la intendono gl' interpreti di questo poeta, ma alle Ore stesse, anche rispetto alla parola Ἑλισσομέναι, la quale nel Pindaro di Oxford, e da altri vien spiegata con la voce *Revolutae*, in relazione non alle Ore, ma a' tempi, cioè agli anni de' giuochi olimpici, seguitando in ciò gli scoliasti dello stesso poeta, ed in quel senso sarebbe Ἑλισσομέναι sinonimo di Περιπλομέναι appresso Omero, il quale dice Περιπλομένων ἐνιαυτῶν di un certo periodo, o rivoluzione degli anni, ed Euripide Περιδρομαὶ ἐτῶν (45); Sofocle poi applica una parola sinonima alle Ore medesime dicendo Περιτελλομέναις Ὥραις (46). Il verbo stesso Ἑλίσσεσθαι

(44) Scholiast. Apoll. Argonaut. L. 3. v. 1.
(45) Helen. v. 782.
(46) Oed. Tyr. v. 159.

viene da Euripide adoperato parlando del tempo (47).

Non si può però accordare l' insolita traslazione che gl' interpreti suppongono nel mentovato passo di Pindaro, nè far ricevere alla parola 'Ελισσομέναι il suddetto senso, senza far torto al sublime pensare di Pindaro, in cui verrebbe a distruggersi una bellissima immagine, la quale nasce dall' indirizzare il canto suo alle deità delle stagioni o delle Ore, quando, secondo il parere comune, tutto questo poetico parlare cangiasi in discorso triviale.

Io m' attengo al comun significato del verbo 'Ελίσσεσθαι, il quale esprime non solamente la rivoluzione e l' aggiramento di certe cose, e trovasi frequentemente così adoperato da Euripide (48), ma in particolare la rivoluzione nella danza appresso il medesimo Pindaro (49), ed appresso il suddetto Euripide parlando delle Muse:

'Ελίσσουσαι καλλίχορον.
Facendo in giro una bella danza.

Herc. fur. v. 690.

(47) Herc. fur. v. 671.

(48) Orest. v. 1269. 1293. 1379. Phoen. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 757. Bacch. v. 1121.

(49) Pyth. 1. 7.

ed in molti altri luoghi delle sue tragedie (50). Indi provasi che appresso Pindaro la medesima parola debba spiegarsi delle Ore danzanti, le quali vengono così descritte da Filostrato e figurate ne' nostri monumenti.

Potrà dunque alla danza adattarsi il predicato Περικυκλάδες dato alle Ore in un inno di quegli che vanno sotto nome di Orfeo, spiegandolo:

Le Ore che vanno danzando in giro.

Non saprei se Giuseppe Scaligero nell'interpretazione di quest' inni, dando a questa parola il significato di *vortentes*, vi abbia combinata la stessa idea, o verun' altra. La parola Περικυκλάδες per altro non si legge, per quanto sia a me noto in altro autore, ed è perciò fuggita a Enrico Stefano nel suo tesoro; io confesso ancora il verbo Περικυκλεῖν, che significa *cingere, e attorniare*, non trovarsi adoperato ove si parli di danze.

Riflettendo però sopra la danza, come sopra un particolar distintivo delle Ore, mi sembra che Περικυκλάδες venga ad essere spiegato dalla frase di Filostrato ἡ δίνη τοῦ κύκλου, con la quale quest' autore si esprime parlando della danza delle medesime deità, ritratte in una pittura

(50) Herc. fur. v. 690. 927. Conf. Troad. v. 3. 333.

antica; perchè la preposizione περὶ, può accennare come la parola δίνη, il girare attorno nella danza. La parola κύκλος trovasi anco da altri autori adoperata mentre parlano della danza, qual'è κυκλειῶν χορῶν appresso Euripide (51). L'atto stesso di danzare, in cui sono espresse cinque figure egregiamente scolpite in rilievo nella villa Borghese, ha dato motivo di distinguerle col nome delle Ore, con le quali il numero non si confà. Non sembra però fuor di proposito il credere, ch' esse sieno le Ore danzanti insieme con le Grazie, o con l' Armonia e con Ebe, conforme Omero le introduce danzanti (52). Chi poi considera questo bassorilievo come avanzo d' un opera più grande, può su l'autorità di Igino figurarvisi dieci Ore da quest' autore nominate (53).

Per ultimo possono i monumenti che rappresentano le Ore, giustificare la correzione da Niccolò Einsio (54) fatta in un passo dell'Ippolito di Seneca, sostituendo la parola *Aura* in vece di *Hora* in questi versi:

Volat ambiguis
Mobilis alis hora.

Vers. 1137.

(51) Helen. v. 1328 con. v. 1379.
(52) Hymn. Apoll. v. 194 195.
(53) Hygin. Fab. 183.
(54) Advers. L. 1. c. 6. p, 73.

Imperciocchè crede questo critico, che le Ore non si trovino figurate con le ali, e quel ch'egli crede, possiamo noi da più monumenti ricavare, e con certezza asserire.

II.

(N. 49. Tav. XC. N. 227.)

Igia la dea della salute non ha meno delle Ore attenenza con Apollo, come figliuolo di Esculapio, il di cui padre era Apollo medesimo; e può considerarsi come sorella delle Ore, venendo dalla salubrità delle stagioni prodotta la salute. Essa vedesi effigiata nella gemma al Num. 49., e distinguesi co' suoi soliti simboli, tenendo nella sinistra una tazza, e nella destra il serpente, a cui nella tazza ella porge l' alimento. Io non rimango interamente appagato della spiegazione di questi simboli dataci dal dottissimo Buonarroti (55), il quale li crede allusivi a' serpenti in varj templi di Esculapio nutriti.

La tazza mi sembra il vaso da' Greci detto Μετάνιπτρον ὑγιείας (56), *la tazza della salute*, consagrata specialmente a Igia; e per ciò veniva

(55) Osserv. sopr. alc. Med. p. 82.
(56) Athen. Deipn. L. 11. p. 489. B.

questa tazza detta *la salute* (57). Il serpente è il simbolo del buon Genio (58), a cui ne' conviti e nelle allegrie si faceva una libazione di vino, nominata Ποτήριον ἀγαθοῦ δαίμονος (59), *il ciato del buon Genio*, dopo essersi fatta l' altra libazione a Giove salutifero, la quale dicevasi Ποτήριον Διὸς σωτῆρος (60) *il ciato di Giove salutifero*.

Il capo posto su l' albero non sembra capo di morto, o di una vittima umana, il di cui capo reciso veniva dagli antichissimi popoli d' Italia offerto in sacrifizio a Saturno (61); nè permette il collo della testa di prenderla per maschera fatta per coprir tutto il capo. Due teste veggonsi stare sul ramo d' un albero in una pittura Ercolanese a guisa della testa di questa gemma (62). Essa sembra piuttosto un capo votivo o finto com' eran quei che si offrivano a Plutone in luogo de' capi degli uomini (63); di modo che il capo combinato con le armi posate a piè dell' albero, e con la figura d' Igia, può rappresentare un voto fatto per la salute d' un guerriero.

(57) Poll. Onom. L. 6. segm. 100.
(58) Virg. Æn. L. 5. v. 95.
(59) Laurent. Sacr. gentil. c. 19.
(60) Athen. Deipn. L. 1. p. 29. B.
Secondo Ateneo era la μετανιπτρις Διος σωτῆρος anche αγαθον δαιμονος. E.
(61) Dionys. Halic. Ant. R. L. 1. c. 19. p. 15.
(62) Pitt. Erc. T. 3. tav. 12.
(63) Gell. Noct. Att. L. 5. c. 7.

CAPITOLO XX.

ORFEO.

(N. 50. Tav. XC. N. 228.)

Alle Muse riporto al Num. 50. per compagno Orfeo, stimato figliuolo della musa Calliope, disceso negl' inferi per ottener da Plutone il ritorno in vita ad Euridice sua consorte, ed espresso nel bassorilievo della villa Panfili. La figura sua non è vestita all' uso de' popoli della Tracia, ove egli nacque, vale a dire con una tiara ritta in capo, e che egli portava in una pittura da Filostrato il giovane descritta (1); egli vedesi qui rappresentato a guisa degli eroi greci con un semplice panno, senza mitra in capo, ed in ciò simile alla sua figura effigiata dal celebre dipintore Polignoto a Delfo (2), ed all' Orfeo che mirasi in un bassorilievo del museo Capitolino. Sta egli assiso sopra uno scoglio, rassomigliandosi in ciò al suddetto Orfeo da

(1) Icon. 6. p. 871.
(2) Pausan. L. 10. p. 873. l. 11.

Polignoto dipinto, ed all' Anfione d'un' altra pittura antica, il quale sedeva sopra un rialzamento di terreno, suonando parimente la lira (3). Sotto Orfeo scorgesi un animale, il quale se non avesse la coda lunga, potrebbe parere un cane, e credersi quello dell' inferno (Ἀΐδου), come lo nomina Omero (4), fattosi mansueto col suono della cetra di Orfeo, espresso forse così e con una testa sola, siccome abbiamo in Omero; appo cui, non essendogli noto il nome Cerbero datogli da' poeti posteriori, non vedesi fatta menzione delle tre teste (5). Potrebbe anche dirsi, che lo scultore abbia considerato questo cane come quello di Aidoneo re di Epiro, detto Cerbero, la cui fierezza ha fatto nascere a' poeti l' altra idea mostruosa (6). La coda, la quale sarebbe piuttosto quella d' una tigre, può essergli stata allungata più del solito, per accennar l' indole feroce di questo cane. Virgilio lo descrisse invaghito del canto d' Orfeo non meno di quel che ne fossero le anime de' defunti:

. . . . . *tenuitque inhians tria Cerberus ora.*
Georg. L. 4. V. 483.

(3) Philostr. L. 1. Icon. 11. p. 779. l. 13.
(4) Il. Θ'. v. 368.
(5) Pausan. L. 3. p. 275. l. 15.
(6) Poll. Onom. L. 5. segm. 42

Le due donne di cui l'una porta un secchietto, e l'altra tiene una piccola conca, sembrano figurare due delle Danaidi, le quali per gastigo dell'omicidio de' loro sposi erano nell'inferno condannate a portare l'acqua in vasi pertugiati.

Esse non compariscono però afflitte o badare all' acqua che portano, ma attente soltanto al suono della cetra d' Orfeo. Laonde è manifesto che l' artefice volle in ciò seguitare i poeti, i quali descrivono sospesi tutti i gastighi delle anime dannate, mentre esse ascoltavano quella musica (7); e Ovidio in particolare dice, aver allora cessato le Danaidi di portare acqua: *urnisque vacarunt* (8).

Di cinquanta figliuole di Danao ree del sangue de' loro mariti, era l' unica Ipermestra che salvò la vita a Linceo suo sposo; le altre quarantanove furono dopo la loro morte gastigate nella suddetta guisa; nel nostro marmo però non compariscono che due, non permettendo il sito di figurarle tutte. Può dirsi ancora, che l' artefice abbia imitato Polignoto nella poc' anzi citata pittura, nella quale erano introdotte due femmine che portavano l' acqua in vasi traforati (9).

(7) Virgil. Geogr. L. 4 v. 481.
(8) Metam. L. 10. v. 43.
(9) Pausan. L. 3. p. 876. l. 1.

Una delle Danaidi sembrami espressa in quella bellissima statua del museo Capitolino, che porta con ambedue le mani un vaso, sostenendolo sopra il suo panno, come per impedire che non ne calasse l' acqua. La denominazione di Psiche (che per ordine di Venere e per placarla le dovea portare un vaso pieno d' acqua dal fiume Cocito), con la quale la stessa statua è uscita in istampa (10), non mi pare che se le possa attribuire, tanto a riguardo della sua statura, essendo più grande del naturale, quanto per essere priva d' ali. Altri che l' hanno creduta Pandora, non hanno considerato la forma del vaso, la quale è diversa da quella del vaso di Pandora, da Esiodo chiamato πιϑος (11). Questo s' accosta alla forma di un dolio antico di quei di terra cotta, di modo che la bocca o l' apertura del labbro del vaso, fatto così come lo descrive il suddetto poeta, ha da essere stretta, per poterla coprire con un coperchio. Impercioocchè la speranza che restò nel vaso di Pandora sotto il labbro (12), sarebbe scappata anch' essa da un vaso così fatto com' è quello della statua di cui si tratta, slargandosi esso dal fondo sin' all' orlo. Un vaso così formato,

(10) Mus. Capit. T. 3. tav. 23.
(11) Εργ. v. 94.
(12) Ibid. v. 97.

è considerato come conca per portarci dell'acqua, se attendiamo al detto dello scoliaste d'Apollonio, che sarebbe sconvenevole per una giovane di portare una brocca d'acqua (13), potrebbe accrescere la mia conghiettura, non dovendosi interpetrare che per pena e per gastigo. Non voglio però dall'osservazione di quello scoliaste stabilire alcun giudizio, sapendosi, che appresso molti popoli non era stimato contro il decoro, nè pur delle vergini, di portare vasi d'acqua sul capo, come apparisce da quel che Erodoto racconta d'una giovane bellissima di Peonia, paese di Macedonia, che portava l'acqua in questa guisa (14); ed Euripide introduce Elettra a fare la stessa funzione (15).

(13) Argon. L. 1. v. 1207.
(14) Herodot. L. 5 p. 183. l. ult.
(15) Electr. v. 55.

CAPITOLO XXI.

BACCO.

I.

(N. 51. e 52. Tav. XCI. N. 229. e 230.)

Le deità che veggiamo negli antichi monumenti figurate come bambini, sono Giove allattato dalla capra Amaltea in un' ara del museo Capitolino (1), e allevato da Rea, o dalla Ninfa Adrastea (2), detta da altri Enoe (3), in un bassorilievo del palazzo Giustiniani (4), e Bacco la cui nascita è rappresentata in due bassirilievi della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani al Num. 51. e 52.

Giove dopo la sua nascita lo diede ad allevare alle ninfe di Dodona (altri vogliono che Ino, di cui si parlerà in appresso, consegnasse Bacco

(1) Donii Inscr. tab. 1.

(2) Callim. Hymn. Jov. v. 47. Apollon. Argon. L. 3. v. 133.

(3) Pausan. L. 8. p. 695. l. 32.

(4) Bartoli, Admir. Rom. Tab. 26.

a queste ninfe (5) le quali secondo Esiodo (6), erano cinque chiamate, Fesile, Coronide, Cleja, Feo ed Eudore, l' antico scoliaste di Omero (7) ne mette sei, Ambrosia, Coronide, Eudore, Dione, Esile e Polixo; ed altri ne contavano sette (8).

Il primo di questi marmi varia nel numero assegnatoci da' citati autori, non essendovene che quattro, e ciò non per capriccio, o per istrettezza di sito, ma per essersi lo scultore fondato su qualche autorità, la quale credo di aver trovata negli scolj di Teone a' fenomeni d' Arato (9). Egli accennando che le ninfe allevatrici di Bacco furono trasformate in istelle e messe in fronte al toro nel zodiaco col nome d' Iadi (Ὑάδες) ne riporta le varie opinioni degli antichi intorno al numero delle situate nell'occhio di questa costellazione. Talete non ve ne contava che due; Euripide nell' Eretteo non ne riconosceva che tre (10); Achajo (11),

(5) Eustath. ad Il. Σ'. p. 1155. l. 60.
(6) Schol. Hesiod. Ἐργ. p. 92. a.
(7) In Il. Σ'. v. 486.
(8) Schol. Pind. Nem. 2. v. 17. conf. l' Histoir. de l' Acad. des Incr. T. 5. p. 40.
(9) Ad v. 168. p. 125. l. 19.
(10) Nel Fetonte; ed egli le nomina come sorelle di Eretteo. Schol. Arat. loc. cit. E.
(11) Questi è un antico scrittor di tragedie. E.

quattro, ed Ippia sei (12). Lo scultore di questo marmo avrà seguitato gli autori del numero quaternario di queste ninfe; come quello del marmo seguente si è attenuto all' opinione di Esiodo; e l' antichissimo artefice del bassorilievo della Leucotea al Num. 56. si è conformato a quelli che non contavano che tre di queste stelle, ed in conseguenza altrettante ninfe.

L'ultima ninfa a mano diritta è voltata in modo, ch' ella guarda fuori del soggetto, e sembra perciò aver relazione ad altre figure che non vi sono; onde potrebbe sospettarsi, che il marmo sia mancante da questa parte. Io non entro mallevadore del contrario, non potendosi ciò accertare, per essere il marmo incastrato nel muro; ma figure disposte in simil maniera vanno comprovando, che alcuni artefici antichi non erano tanto scrupolosi in evitare questa incoerenza nella composizione; tal' è l' ultima figura a mano destra nel trionfo di Tito scolpito nell' arco di quest' imperadore.

II.

(N. 53. Tav. XCII. N. 231.)

Nel bassorilievo di terra cotta al Num. 53. il quale essendo stato trovato replicato più volte,

(12) Ippia di Elide, e Ferecide di Atene ne rammentano sette. *Scholiast. Arat.* loc. cit. E.

servir dovette probabilmente di fregio in un edifizio antico, vedesi effigiato Bacco bambino portato in un cesto da un satiro giovane, e da una baccante, la quale può credersi Macride (Μακρίς) nutrice di Bacco (13). Questo cesto è un vaglio tessuto di vimini (da' Greci detto Λικνός) a guisa di navicella, e per ciò chiamato anche Σκάφη (14), in cui buttandosi il grano, questo si scevra dalla viglia portata via dall' aria; e tale si fu la culla di Bacco. Anche a Giove ed a Mercurio viene dato per culla un vaglio (15), ed il vaglio vedesi in un bassorilievo, che rappresenta la nascita d' un bambino, e non esiste più a Roma (16). Il costume di cullare i bambini in un vaglio era allegorico, e significava il buon nutrimento de' medesimi, considerando il vaglio come arnese de' frutti di Cerere (17). Dal vaglio è preso l'epiteto Λικνίτης (18), dato a Bacco, il cui proprio significato apparisce dal nostro monumento, imperocchè sembravi *Bacco portato nel vaglio*. Il satiro poi con la baccante sarebbero Λικνοφόροι, *portatori del vaglio*, parola usata comunemente per indicar

(13) Nonn. Dionys. L. 31. p. 371. l. 6.
(14) Etimol. Magn. v. Δροίτη, et λικνον.
(15) Callim. hym. Jov. v. 47. Arat. Phaenom. 260.
(16) Bartol. Admir. Rom. tab. 65.
(17) Theon. Schol. in Arat. Phaenom. l. cit.
(18) Serv. in Virg. Georg. L. 1. v. 166.

coloro che portavano frutte nelle pompe di Cerere e di Bacco (19), non so se anco in due persone, come qui; sebbene il solito era di portare il vaglio ed il canestro in capo (20), che adoperato in quest' uso sacro dicevasi *il vaglio mistico*.

Essendo dunque, come si è detto poc' anzi, la parola Σκάφη sinonima di Λικνός, sembra potersene dedurre, che anche la parola Σκαφηφόρος, significante colui che nelle feste di Bacco portava la Σκάφη, sia sinonima di Λικνοφόρος; e che il Λικνοφόρος portasse il vaglio mistico. Suida (21), Esichio ed Arpocrazione, che additano la persona detta Σκαφηφόρος, non ispiegano però che cosa sia quella Σκάφη, ch' ella portava.

Non sono però da confondersi il vaglio mistico con la cesta mistica, come fa lo Spanemio (22), ed il Lami (23), che gli va appresso, allegandoci vagamente e senza precisa citazione, Virgilio, Servio e Demostene. Il vaglio e la cesta mistica ambedue eran tessuti di vimini, come quello del nostro bassorilievo, e la cesta

(19) Epigr. ap. Suid. v. Θίασος. et λεῖκνον.
(20) Procl. in Tim. p. 124. l. 30.
(21) V. Ἀσκὸν τίλλειν.
(22) Obs. Callim. p. 732.
(23) Diss. de Cistof.

era tonda e coperchiata; quindi si distinguevano i *Licnofori* da' *Cistofori*. Bacco scorgesi coronato di ellera, la quale, secondo Euripide, già sino dalla nascita gli fece ombra e cingevalo (24).

La face in mano della baccante è cosa solita a vedersi; la portava anche Bacco in qualche sua statua (25), e Nonno (26) la fa allusiva alla nascita di questa deità. Tal notizia ed il seguente passo oscurissimo di Euripide:

> Ὑμεῖς δέ μοι γυναῖκες εὖ πυρσεύετε
> Κραυγὴν ἀγῶνος τοῦδε.
>
> Elect. vers. 694.

additano un particolar costume che usavasi alla nascita de' bambini, incognito a noi. Euripide fa ivi parlare Elettra, fingendo ch' ell' avesse partorito un figlio, per sottrarsi alla sospettosa osservazione di Clitemnestr; ordina perciò alle sue femmine di accendere delle faci, e alzar la voce con istrepito. Niuno degl' interpreti di questo poeta tragico ha potuto sviluppare il nodo, che forse sta in parte nella scorrezione del testo medesimo; io mi contento d' accen-

(24) Eurip. Phoeniss. v. 654.
(25) Pausan. L. 1. p. 6. l. 35.
(26) Dionys. L. 34. p. 407. l. 1. L. 37. p. 469. l. 16.

narlo in proposito del nostro monumento per coloro che con l'ajuto e co' lumi di nuove scoperte potranno vedere più chiaro in questo bujo.

III.

(N. 6. Tav. LXVII. N. 184)

Bacco armato trovasi scolpito in un lato di un'ara esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e riportata di sopra al Num. 6., e senza quel Bacco armato, il qual'è pubblicato nelle memorie Bresciane (27), non s' incontra in verun monumento questa deità vestita da guerriero, e tal quale era la sua statua a Delfo (28). La corazza è tutta composta d' anellini connessi gli uni con gli altri, come scorgesi più distintamente in una tal corazza scolpita, fra' trofei de' popoli soggiogati, nella base della colonna Trajana. Da Polluce viene detta tal corazza ἐξ ἁλύσεων (29), *di catene* o *concatenata*, e da altri ἁλυσιδωτὸς θώραξ, ed in una sola parola Ἁλυσίδιον (30). Varrone pretende che

(27) Rossi, Mem. Bresc. Montf. Ant. Suppl. T. 1. pl. 59. p. 155.
(28) Syncel. Chronogr. p. 162. C.
(29) Onom. L. 1. Segm. 135. Conf. Arrian. Tact. pag. 13.
(30) Suid. Ἁλυσίδιον.

i Galli sieno stati gl' inventori di questa sorta d' armatura di ferro (31). Un si figuri di vedere Bacco così armato nella sua spedizione per l' Indie; a cagione poi delle prodezze mostrate in guerra ne' più rimoti paesi, dov' egli penetrava, gli viene dato l' epiteto Ἀρήιος (32), *il Marziale:* altrove egli vien detto Πολέμιος (33), *il guerriero*. Cognito è quel verso di Orazio:

Praeliis audax, neque te silebo, Liber;

dove con l' autorità di questo e dell' altro marmo già citato, mi pare che si possa con fondamento sostenere l' antica lezione contro Bentlejo, il quale vuole che *Praeliis audax* debba riferirsi non a Bacco, ma a Pallade, mettendo il punto dopo *audax*.

Due dardi in mano di Bacco in una medaglia ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ (34), presi per un tirso da Nonnio, sono allusivi agli epiteti suddetti. Il dardo sebben parte, significa il tutto, siccome appresso Aristofane (35) la parola Ὄχανον, vale a dir quel corame dalla parte interiore dello scudo, ove si metteva il braccio, è messa (36) in cambio

(31) Var. de Ling. Lat. L. 4. c. 24.
(32) Macrob. Sat. L. 1. c. 19. p. 240.
(33) Aristid. Or. in Bacch. p. 53. A.
(34) Goltz. Graec. tab. 26.
(35) Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.
(36) Veggasi la nota apposta sopra pag. 385. sez. 2. cap. 5. E.

dello scudo medesimo, e per simbolo stesso di guerra; così appresso lo stesso comico la testa di Medusa nel mezzo dello scudo accenna tutto lo scudo (37).

Di più, dice Macrobio (38), che da alcuni venivano Bacco e Marte presi per la medesima deità, attribuendo a quello il nome Ενυάλιος di questo. In prova di ciò cita egli una statua di Bacco a Sparta avente lo scudo in vece del tirso; aggiugnendo, che siccome il tirso non è altro che un'asta, la cui punta è ricoperta di foglie d'ellera, così possa cambiarsi l'una con l'altro, senza alterar l'idea.

Vedesi inoltre il Bacco dell'ara nostra coronato d'alloro, il quale gli veniva dato, secondo Tertulliano (39), come simbolo delle suddette vittorie riportate nell'Indie, e dicevasi *Corona magna*. Anche in riguardo di quella corona è questa l'unica figura di Bacco, che siasi conservata.

In proposito di Bacco gli dei da Polluce nominati Προτρύγαιοι (40), dagl'interpreti son male spiegati con la versione *Servatores frugum*. Imperocchè il senso di questa parola derivandosi da Τρύγη, *Vendemmia*, porta ch'e' si dovessero piuttosto dire *Praesides vindemiae*.

(37) Acharn. v. 573.
(38) Loc. cit.
(39) De coron. milit. p. 124. C.
(40) Onom. L. 1. Segm. 24.

CAPITOLO XXII.

LEUCOTEA.

I.

(N. 54. Tav. XCIII. N. 232.)

La statua al Num. 54. esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani è alquanto più grande del naturale, e rappresenta la dea Leucotea, come anderò dimostrando in appresso.

La prima denominazione attribuita a questa statua fu quella di *Rumilia*, nome appreso da Alessandro Maffei, perchè questi ad una figurina consimile, incisa in una gemma (1), e tenente con ambedue le braccia un bambino, dà il nome di Rumilia, dea appena cognita in fra i Romani, non che fra' Greci. Non han considerato gl'inventori di questa denominazione, non trovarsi fatta menzione nè di tempio, nè di statua, eretti in Roma a questa divinità; nè maggior discernimento essi hanno avuto nell'osservar la scultura della presente statua, che

(1) Gem. T. 3. tav. 75.

manifestamente si vede esser opera d' uno degl' insigni artefici della Grecia: Lor è bastato d' aver ripescato un nome che con qualche verisimiglianza potesse applicarlesi.

Su tal riflesso alla bella prima io esclusi dalla denominazione di questa statua la dea Rumilia; molto più poi perchè il vaso che tiene in mano il fanciullo, ben vedesi essere un distintivo di Bacco; sicchè debba credersi esserci rappresentata una persona che si prende cura della costui educazione.

Il primo pensiero che perciò vennemi in mente, si fu, che la nostra statua ne figurasse o Diana cognominata Κουροτρόφος, *allevatrice dei bambini* (2), o Cerere, che fu detta aver allattato Bacco (3); ma che ragione aveva io di così oppormi, mentre la statua non ha verun attributo di queste divinità? Su lo stesso riflesso nè tampoco io dovea pensare di veder qui un' altra volta Giunone allattatrice di Ercole, la cui statua è da me riferita al Num. 14. Finalmente, essendomi imbattuto in un passo di san Clemente Alessandrino, riconobbi nella nostra statua Ino figliuola di Cadmo re di Tebe, e nutrice di Bacco, come figlio di Giove e di

(2) Diodor. Sic. L. 5. pag. 340. Dionys. Halic. περί του Ομηρ. ποιής. §. 23.
(3) Lucret. de Rer. nat. L. 4. v. 1160.

Semele di lei sorella. A questa Ino fu renduto dopo la morte il culto divino sotto nome di Leucotea infra i Greci per istituzione di Sisifo, e infra Romani sotto nome di Matuta, cui celebravasi una festa particolare dalle donne (4).

Il predetto san Clemente (5), accennando alcune proprietà d'altri dei, e fra esse la veste talare di Bacco, m'insegnò il distintivo di Leucotea da lui detto Κρήδεμνον; imperocchè non essendo questa parola infra i Greci stata comune, che che ne sia paruto altrui (6), ma poetica (7), ho pensato ch' egli parli per bocca d'un poeta, e d'Omero, a quel che si vede. Or questi fa uscir dall'onde del mare Ἰνὼ Λευκόθεα, *Ino Leucotea*, per soccorrere Ulisse, e salvargli la vita dopo il naufragio ch'e' fece all' isola de' Feaci, e gli fa porgere il suo Κρήδεμνον, *la benda* sua, insegnandogli di legarsela sotto il petto, che in virtù di essa scamperebbe la morte, e salvo giugnerebbe al lido (8). Sicchè dissi infra me: per qual ragione finge Omero che Leucotea porgesse ajuto ad Ulisse con un mezzo sì strano? Ciò dovrebb' esser caduto in mente anco a qualcun

(4) Plutarch. περί φιλαδελφ. p. 874. l 27.
(5) Admon. ad gent. p. 38. l. 24.
(6) Pitt. Ercol. T. 4. p 71. n. 2.
(7) Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49. A.
(8) Odyss. E'. v. 346. 373.

degl' interpreti di questo poeta; ma per lo contrario appo alcuni di costoro la parola Κρήδεμνον si vede presa per quella di Κεφαλόδεσμος, che significa una semplice benda di capo, o vitta, detta *stroppum* e *strophium* (9), e presso altri per sinonima del *baltheus* de' Latini (10). Or ecco a mio avviso perchè Omero fa che Leucotea porga ad Ulisse il suo Κρήδεμνον: non essendo questo stato altrimenti una benda con cui ella si stringesse i capelli, ma un diadema, e l'unica cosa rimastale della condizione mortale; vale a dire un segno, per cui ella, a differenza non solo delle sue compagne, ma di tutte le altre dee si potesse dir nata da un uom mortale qual si fu Cadmo re di Tebe; non altro adunque che questo diadema potè ella porgere ad Ulisse come mortale per dargli ajuto: e questo diadema è chiamato Κρήδεμνον da Omero, e da san Clemente, e vedesi in fronte alla statua di cui si tratta.

Siccome poi dalle parole di quest' ultimo non può dedursi che ogni diadema posto in capo a una divinità femminile ne accenni costantemente Leucotea, così converrà infra gli altri distinguere il Κρήδεμνον da lui dato per distintivo a questa dea: ed ecco come.

(9) Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83. b. l. 10.
(10) Buonarr. Pref. alle osserv. sopr. alc. med. p. 9.

Il diadema che ha la nostra statua sopra la fronte o sia sul confin de' capelli, si distingue chiaramente da un altro legame fatto a cordone, che le circonda e le raccoglie la chioma; imperciocchè questo è torto a guisa di fune, e l'altro è come un nastro, e largo un pollice. Perciò il diadema di cui si tratta distinguesi da quello delle altre dee; perchè a Leucotea passa intorno alla fronte, ed a queste ordinariamente circonda i capelli, e serve di stringa.

In conseguenza di ciò qualunque testa donnesca abbia i capelli legati da una benda, e il diadema sopra la fronte, può tenersi per quella di Leucotea, e tali appunto sono tre bellissime teste del museo Capitolino, l'una delle quali porto incisa al Numero seguente; ed alle quali son simili diverse teste che si veggono in alcune medaglie, e che dal Nonnio sono state prese per quelle di Bacco (11). Siccome non può tenersi per quel che da Omero è chiamato κρήδεμνον di Leucotea verun' altra benda diversa da quella che abbiam descritta, e meno il cappuccio frigio, come si son creduti gli accademici Ercolanesi (12).

(11) Goltz. Graec. tab. 11. 21. 26. Inscr. Graec. tab. 2. 13. 24.

Per il qual soggetto esse anche presentemente effettivamente si tengono. Vedi *Storia dell'Arte*, lib. 5. cap. 4. §. 8. E.

(12) Pitt. Ercol. T. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.

La testa che vedesi in una medaglia di Girgenti in Sicilia con un ramo d' ellera che le circonda la chioma, e che dallo Spanemio (13) credesi essere il ritratto d' un vincitore ne' giuochi pubblici della Grecia, sicchè egli abbia a stabilirsi che tali vincitori portassero de' diademi; questa testa, dico, mi sembra parimente esser di Leucotea; e mi sovviene d' aver veduta la stessa medaglia originale, molto diversa dal disegno fattone far dal Paruta senza gusto e senza intendimento: sicchè non è maraviglia, se lo Spanemio che si è attenuto a questo disegno, n' è stato ingannato, prendendo per testa d' uomo quella d' una femmina. Per altro nelle stampe delle medaglie suddette il sesso per lo più dalle teste non può ravvisarsi.

Nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani vedesi un' Erma singolarissima a due faccie, l' una delle quali è quella di Leucotea, e l' altra di persona attempata, con lunga barba, col diadema in fronte, così come lo ha la sua compagna, e con la chioma cinta d' un ramo di ellera; talchè sembra accennare Cadmo re di Tebe, e padre della stessa Leucotea (14).

La differenza di tutte queste teste da quella della statua di cui si tratta, consiste in ciò, che

(13) De Praest. num. T. 1. p. 553.

(14) Secondo lo Zoega, *Bassirilievi*, Num. 2., essa rappresenta Bacco barbato, ed Arianna. E.

in cambio d' una benda ell' hanno la chioma cinta del ramo d' ellera allusivo a Bacco, e il diadema più lungo e largo, e meglio espresso di quello della statua medesima; ma che perciò? Fra tutte le deità che assistono allo sposalizio di Peleo e di Tetide riferito in quest' Opera al Num. 110. (Tav. CXXIV. N. 288.) ve ne ha una sola delle femminili, e questa allato a Bacco, che abbia un diadema che le cinge la fronte: or io non dubito di chiamarla Leucotea.

Si osservino poi i buchi che ha la nostra statua all' orecchie; questi ne danno indizio, che vi fussero stati appesi degli orecchini: ornamento per altro che non intendo essere stato proprio infra le femmine delle sole deità, ma anche delle donne mortali. Ciò dico contra l' osservazione del dottissimo Buonarroti (15), il quale narra di non aver trovato le orecchie bucherate a verun ritratto sì d' imperatrici sino alla moglie di Teodosio, sì di altre donne nè in marmi, nè in medaglie, nè in gemme. L' asserzione, essendo d' uno de' più dotti ed esperti indagatori delle antichità, fu da me rispettata; ma avendola avuta in memoria nell' osservare che poi ho fatto di tante statue busti e teste di donne, ho trovato le orecchie traforate alla vecchia baccante, a due teste del museo Capi-

(15) Osserv. sop. alc. Vetr. p. 154.

tolino, anonime sì, ma certamente di donne mortali, e più antiche de' tempi della moglie di Teodosio, e ad Antonia moglie di Druso (16); inoltre l' Eminentissimo Alessandro Albani si ricorda d' aver veduto un bustino d' una sorella di Trajano con le orecchie parimente bucherate. Finalmente in una gemma vedesi il ritratto di Giulia figliuola di Tito, inciso da Evodo (17) con gli orecchini, e oltre le donne, nella seconda parte d' quest' Opera al Num. 141. (Tav. CXLIII. N. 319.) in un vaso di terra cotta vedremo Achille ed un suo compagno con lo stesso ornamento alle orecchie (18).

II.

(N. 55. Tav. XCIII. N. 233.)

Nella testa del museo Capitolino che ho detto esser di Leucotea (19), e che propongo al Num. 55., sembra che lo scultore abbia voluto esprimere ciò che il vecchio scoliaste d' Esiodo (20) ha inteso significarne con l' epiteto

(16) Mus. Capit. T. 2. tav. 8.
(17) Stosch, Pietr. inc. tav. 33.
(18) Vedi nel vol. 2. della *Storia dell' Arte*, lib. 6. cap. 2. §. 14. dove si riportano molti esempi di pendenti da orecchie. E.
(19) Visconti, ed altri la tengono per un Bacco. E.
(20) In Hesiod. Theog. p. 234. B. l. 2.

Ἑλικοβλέφαρος, il quale interpretasi per occhi le cui palpebre facciano un giro simile in certo modo a quel de' vittici o tralci delle viti, chiamati Ἕλικες. Sebbene altri grecisti si contentano di spiegare un tal' epiteto largamente e con l' altro di Καλλιβλέφαρος, che significa, *con belle palpebre* (21). L' etimologìa da me proposta sembra presa da coloro che hanno l' orlo delle palpebre un po' ondeggiante, come vedesi esserlo in quelle della presente testa di Leucotea. Veggonsi per altro in ciascun uomo gli orli delle palpebre insensibilmente serpeggianti; e ciò scorgesi ad evidenza ritratto nelle più belle teste dell' antichità, e specialmente in quella d' Apollo e di Niobe. Maggiormente ciò poi distinguesi nelle colossali, come nella Giunone della villa Ludovisi, e nell' Antinoo della villa Mondragone a Frascati.

III.

(N. 56. Tav. XCIV. N. 234.)

Dall' aver determinato la forma precisa della benda reale della testa che deve avere una statua femminile, e il sito in che de' esser cotesta benda, perchè la statua abbia a dirsi di Leuco-

(21) Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 23. E-

tea ; e dall' avere altresì osservato , esser sola essa infra le deità che si riconosca per questo distintivo, giudico, che in una figura poco più piccola del naturale , scolpita in un basso rilievo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani , riferito al Num. 56. ci sia rappresentata la dea , per quella larga benda che cingele il capo .

Prima d' essermi imbattuto nel passo di San Clemente di sopra mentovato, confesso ch' io non sapeva spiegar l' argomento di questo marmo . Ravvisava io sì nella donna una deità pel suppedaneo che suol essere il contrassegno di qualità innalzata sopra l' umana condizione, come dirò poi al sarcofago che rappresenta le nozze di Peleo con Tetide; ma non sapea dire qual dea ella si potess' essere . Sicchè senza un tal lume il presente monumento non per altro avrebbe avuto luogo in quest' Opera , che per lo stile e il disegno donde appariscono i principj dell' arte: imperciocchè dubitar non si dee che il lavoro non annunzi un di quelli de' più antichi tempi della scultura de' Greci , o piuttosto degli Etruschi, come mi sono espresso nel Trattato preliminare (22).

Ora poi , oltre il fare osservare in questo marmo una delle prime opere della scultura,

(22) Vedi come sopra lib. 3. cap. 2. §. 13. in nota. E.

potrò per esso anche dire, se la chioma delle Ninfe vedesi cinta con una benda semplice, stretta e tonda come un cordone; noi veggiamo che in Ino o Leucotea la benda consiste in un largo diadema, d' una foggia poi sì particolare, che non si è per ancor veduta in altri monumenti; vale a dir largo quasi tre dita, e così lungo quanto la larghezza della fronte: legato altresì con due fasce attaccatevi dall'una parte e dall' altra, e che le passano dietro al capo; dimodochè questo diadema si rassomiglia appunto a una frombola. Laonde vuo' credere, che questa sia la benda chiamata Σφενδόνη *frombola*, da Aristofane (23): sicchè ecco intanto in questa piccola parte schiarito costui e gli altri (24), che fanno menzione della medesima benda.

Sostiene Leucotea con ambe le mani Bacco bambino che le sta ritto in grembo; e la prima delle Ninfe che l' allattarono, tiene un lacciuolo, ch' essendo legato dietro alle spalle di Bacco con due striscie che gli s' incrocicchian sul petto, probabilmente avrà servito a sostenere il fanciullo, per fargli apprendere a tenersi e camminare, come s' usa ancor oggi.

Alla sedia della Leucotea del nostro marmo può applicarsi l' epiteto Ἐύθρονος, attribuito da

(23) Poll. Onom. L 5. segm. 96.
(24) Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

Pindaro (25) alle figliuole di Cadmo, che sono Leucotea medesima, Semele, Autonoe, ed Agave (26), senzachè la parola Ἐυθρονος, presa in senso metaforico per onorar le dette figliuole, può in senso proprio significare il trono in cui esse, e Leucotea in ispecie, solean figurarsi sedenti.

Per altro il rappresentar le dee assise sembra essere stato in uso presso i primi artefici; imperciocchè nel tempio di Giunone a Elide le statue dell' Ore, scolpitevi da Doriclida discepolo di Dipeno e Scilli, stati i più antichi infra gli scultori di Grecia che ci son cogniti, erano state fatte a sedere.

Ma ritornando al marmo, la prima Ninfa è di statura tanto più grande delle altre due, che prima del conoscimento del soggetto fu presa per la madre di tutte. Finalmente il culto instituito appo i Romani ne' primi tempi della repubblica a Leucotea sotto nome di Matuta dal dittatore Furio Camillo dopo la presa di Vejo, conferma il mio parere, che quest' opera sia un lavoro etrusco, sapendosi che a que' tempi i Ro-

(25) Vit. Apoll. L. 1. cap. 19. p 23.
(26) Olymp. lib. 2. vers. 39. Odyss. Z. VI. vers. 48. E.

mani, non avendo alcun commercio co' Greci, servivansi degli artefici dell' Etruria (27).

(27) Di già Servio Tullio aveva innalzato un tempio a Matuta, il quale poscia fu solamente restaurato da Furio Cammillo. Tit. Liv. 5. cap. 19. Il marmo è sicuramente lavoro greco antico, e non già etrusco. Vedi *Storia dell' Arte*, nel luogo sopra citato. E.

CAPITOLO XXIII.

SATIRI, O SIANO FAUNI.

I.

(N. 57. Tav. XCV. N. 235.)

Non meno singolare è il vecchio Satiro che posseggo io medesimo, e riferisco al Num. 57. Vedesi egli in compagnia di Bacco, e armato d'uno scudo, al contrario di ciò che ne dice Aristide, cioè che i Satiri in quella vece portavan ciascun un cratere (1). Non può perciò questo Satiro non far qui da scudiere di Bacco (2), se pur non è Sileno, che presso Euripide (3) innalza le proprie prodezze fatte nel combattimento degli dei co' Titani, ove anche Bacco ebbe parte. Si sa poi anche aver Sileno accompagnato Bacco nel viaggio dell' Indie; sebbene nel trionfo di questo dio scolpito di rilievo nella villa Borghese scorgesi un Satiro giovane con lo scudo imbracciato che cade da un elefante. Per altro se non vuol prendersi nè per

(1) Orat. in Bacch. p. 53. D.
(2) Conf. Eurip. Helen. v. 740.
(3) Cyclop. v. 6.

Sileno, nè per uno scudiere, nè per altri che accompagnasse Bacco in quel viaggio, proporrò ch' e' sia il dio Pan, da cui, al dire di Polieno (4), fu inventata la tattica e la falange. Anzi poichè a un' altra figura di questo marmo non è rimasta che una mano, la quale ne dà indizio dell' atto supplichevole in cui ella stava, e poichè Bacco sta col capo inchinato, vorrei dire ch' egli faccia quí comparsa di vincitore che ha compassione di qualcuno de' popoli soggiogati, e che la figura mancante e con la mano da supplichevole ne rappresenti cotesto popolo. Il Satiro stesso con quelle orecchie calate come le ha l' asino stanco e abbattuto (*aure jacenti*) (5);

. . . . . *ut iniquae mentis asellus*.

Horat. L. I. Serm. 9. vers. 20.

sembra interessarsi pel supplicante. Nè ci sembri strano il paragone; imperciocchè i Greci significavan fra loro la stessa cosa con la frase: Τά ὦτα ἐπὶ τῶν ὤμων ἔχειν (6) : *Tener l' orecchie calate sopra le spalle;* il cui opposto era il dire, Ὀρθὸν οὖς ἵστασθαι (7): *alzar l' orecchie* (8).

(4) Stratag. L. 1. c. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.

(5) Gell. Noct. attic. L. 1. 7. p. 58.

(6) Suid. v. Τα ωτα κ. τ. λ.

(7) Sophocl. Electr. v. 27.

(8) Una repetizione di questo bel bassorilievo, che si conserva intiera sopra un sarcofago, trovasi presentemente nel Museo Chiaramonti di Roma. E.

II.

(N. 58. Tav. XCV. N. 236.)

La testa di Satiro, al Num. 58. incisa in corniola col vero nome del suo celebre autore ΑΥΛΟΣ, ritrovasi a Roma nel museo del signor Tommaso Jenkins.

Gli si veggono sopra la fronte sporger dolcemente due corna, a guisa di due escrescenze, e simili a quelle d' Io descritteci da Filostrato (9):

Primisque nondum cornibus findens cutem.
Senec. Troad. v. 536.

le quali son uno de' distintivi de' Satiri, e particolarmente quando non si veggon lor comparire, come nè tampoco veggonsi in questa testa, le orecchie aguzze.

Un' altro distintivo dell' orecchie de' Satiri è la forma de' lor capelli un po' sparpagliati e confusi come nella testa di cui si tratta, al contrario delle altre ideali del nostro sesso, i cui capelli, se non son lunghi e come quelli di Bacco, e di Apollo, sono o ricciuti o recisi alquanto e poi in ordinatissime fila disposti. A quest' ultimo modo si veggono per lo più in testa ai giovani

(9) Vit. Apoll. L. 1. c. 19. p. 23.

eroi, e più spesso ne' lavori di bronzo, che in quelli di marmo. Per altro i capelli de' Satiri sembrano imitare il pelo de' caproni, ai quali molto si rassomigliano nella testa i Satiri vecchi e barbuti. Nella nostra gemma però, quantunque abbiamo un Satiro giovane, le cui fattezze essendo un po' caricate, si rassomigliano a quelle della testa d'un bellissimo Satiro esistente nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani, fisonomia solita darsi a' Satiri dell'età ch'è stata figurata nel nostro, il pelo nondimeno è quel medesimo de' Satiri vecchi. I Satiri giovani, così come infra gli altri son quelli rappresentati nelle due statue del palazzo Ruspoli, in una statua del museo Capitolino, ed in un' altra della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, quanto alla proporzione e conformazione delle lor membra agili e svelte, son più che belli; e nelle lor teste se non si veggono i ritratti d' una bellezza sublime, nondimeno vi son quelli della bella e semplice natura. Ciò dico per far ravvisare tutte queste figure prive di quei difetti, dei quali i Fauni degli antichi sono stati tacciati (10) da uno scrittore moderno (11).

(10) Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 1. §. 5. a 10. E.

(11) Vatelet. E.

III.

(N. 59. Tav. XCVI. N. 237)

La testa d' un Fauno giovane da me posseduta e riferita al Num. 59. per la rara idea che ne dà di sua bellezza, merita anch' ella d' esser messa alle stampe, e può sempre più disingannare chi si è formata la predetta falsa opinione della conformazione de' Fauni. Senza le corna che le spuntano dalla fronte non si sarebbe mai in questa testa riconosciuta l' immagine di Fauno; imperocchè l' altro distintivo delle orecchie riman coperto da' capelli; e questi anch' essi sono alquanto diversi da quelli degli altri Fauni. Nella bocca ch' egli tien socchiusa, gli si scorge un non so che di languido e di amoroso, cui corrisponde la dolce placidezza negli occhi; egli ha poi il viso un tantino smunto e magretto; sicchè giova il dire che lo scultore abbia in questo Fauno voluto esprimer l' immagine della passione amorosa che ne strugge il brio del volto, e ne consuma la vita.

IV.

(N. 60. Tav. XCVI. N. 238.)

Il motivo di pubblicare il bassorilievo che riferisco al Num. 60., e che vedesi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, non è

tanto la bellezza del disegno, e la finezza del lavoro, quanto la figura stessa del Satiro, ed in ispecie le corone ch'e' porta infilzate in un'asta, e le corna ch' egli ha in capo.

Le corone che ne mostrano esser composte di tanti granelli d'ellera, son come altrettanti funghi, essendo la superficie di essa esteriormente convessa, e interiormente concava. Vanno altresì diminuendosi di grandezza l' una sopra l' altra, o sia verso la punta dell' asta, sicchè rassembrano a quelle corone di foglie di lauro, che in più monumenti adornar sogliono le insegne militari de' Romani. Con sì fatte corone son circondate coteste insegne in tre bassirilievi tolti da un arco trionfale di Trajano, e collocati nell' arco suo da Costantino (12). Così son anche in un altro bassorilievo esistente in Campidoglio, e tolto da un arco di Marco Aurelio (13), ed in un piccol marmo che vedesi nella villa predetta, nel quale è scolpito un trionfo.

Con delle corone di questa fatta miransi ornate alcune insegne militari nella colonna Trajana e nell' Antonina. Il pittor Camassei non le avea prese per corone, ma per un puro orna-

(12) Bartoli, Admir. tab. 12. 16. 19.
Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 12. cap. 3. §. 1. in nota. E.

(13) Ibid. tab. 33.

mento delle insegne, perciò nella battaglia di Costantino da lui dipinta a fresco nel Battisterio di S. Giovanni in Laterano, egli ha mutato cotesta corona in una specie di conca rovesciata e ornata di baccelli rilevati.

Nelle insegne militari de' Romani venivano con le immagini degl' imperadori portate di coteste corone, come ne insegna Arriano nella tattica; sebbene non sempre simili a quelle ch' esistono ne' monumenti imperiali or divisati, poichè nella colonna Trajana vedonsi di forma cilindrica.

Ma per tornare all' ellera di cui sono i granelli delle corone del nostro marmo, sembran esse un' insegna della milizia di Bacco, disposta ad imitazione di quella de' Romani. Egli è noto che l' esercito di quel dio nella sua spedizione per l' Indie era, secondo la favola, composto di Satiri e di Baccanti. Perciò, vedendosi che le corna legate in capo al Satiro son granellose come le corone poc' anzi divisate, credo che anch' esse possan riputarsi come formate di grappoli d' ellera.

Così fatte, come quelle del Satiro del nostro marmo, e così granellose son tre corone che tiene un altro Satiro in un bassorilievo di pasta di vetro esistente nel museo della biblioteca Vaticana, riportato e spiegato dal

Buonarroti (14). Sebbene nella stampa son omesse tali corone, nel bassorilievo veggonsi distintamente, infilzate in un' asta, la cui punta sporgesi sopra di esse. L' incisore ivi non hà espressa che la parte inferiore dell' asta, come se il vetro, quanto alla parte superiore dell' asta, che dovea contener le corone, fosse mancante. Non so se ciò sia accaduto da che il Buonarroti non abbia compreso cosa sia ciò, che porta il Satiro, e dal non essersi voluto impegnare a spiegarne ciò, che gli pareva difficile a intendersi.

(14) Oss. sop. alc. med. p. 437.

CAPITOLO XXIV.

CASTORE E POLLUCE.

(N. 61. Tav. XCVII. N. 239.

Il bassorilievo al Num. 61., scolpito in un sarcofago nella villa Medici a Roma, è stato da tutti male interpetrato. Rappresentasi in esso il ratto delle due figliuole di Leucippo re di Sicione, fatto da' dioscuri Polluce e Castore: il che era altresì scolpito a Amicle in una sedia da Baticle, che fu uno de' più antichi artefici (1).

Il fatto esposto da Pindaro (2), da Teocrito (3), e da altri mitografi, è questo. Linceo e Ida figliuoli d' Afareo, sposati l' uno con Febe, e l' altro con Ilaira figliuole del predetto loro zio paterno Leucippo, invitarono alle lor

(1) Pausan. L. 3. p. 255. l. 39.
Veggasi la nota apposta nella *Storia dell' Arte*, lib. 9. cap. 1. §. 5. E.
(2) Nem. 15.
(3) Idyl. 23.
Apollon. Argonaut. lib. 1. cap. 151. Apollodor. lib. 3. cap. 10. §. 2. e 3. E.

nozze i Dioscuri, e questi rapiron le spose. Furono inseguiti dagli sposi, sicchè, venutosi alla zuffa, Castore vi restò ucciso, siccome anch' eglino all' incontro uccisi vi furono da Polluce. Ciò che altro si ha dalla favola non fa pel caso nostro.

Or nel nostro marmo i Dioscuri si ravvisano dalla berretta fatta come un mezz' uovo, allusivo al guscio di quello che fu partorito da Leda, e d' onde nacquero questi due fratelli.

Eliano, presso Suida (4), dà per distintivo a' Dioscuri anche la clamide sopra le spalle: Χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέρων; *Chlamyde induti ex humeris dependente*, secondo la interpretazion del Kustero, la quale esprime vagamente il senso dell' autore, senza darne idea distinta. Ma siccome vedesi la clamide annodata sopra una spalla in più monumenti di quest' Opera, talchè non può dirsi, ch' ella scenda da tutt' e due; così Suida sembra avere avuto in vista delle figure simili a quelle del presente marmo, con le clamidi annodate sul petto, e che venissero a coprire ambedue le spalle, ed a questa foggia di portar la clamide, non a quell' altra più comune, adattasi la frase poc' anzi trascritta, Ἐφημμένην ἑκατέρων. Sebbene una sì fatta maniera di portar la clamide non

(4) V. Διόσκουροι.

può dirsi privativa de' soli Dioscuri, poichè miransi degli altri eroi e de' guerrieri dipinti in più vasi di terra cotta (5), che la tengono in simil guisa, e annodata sul petto.

Il resto di questo bassorilievo non ha bisogno di spiegazione: molto meno merita d'esser confutata l'opinion di coloro che han supposto vedervi rappresentato il ratto delle Sabine; il quale nè tampocò può dirsi rappresentato nell' urna sepolcrale erroneamente supposta d'Alessandro Severo e di Mammea, ed esistente nel museo Capitolino.

II.

(N. 62. Tav. XCVIII. N. 240)

Allo stesso fatto de' Dioscuri giudico io appartenere il bassorilievo di figure grandi al naturale, posto nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e riferito al Num. 62. Questo fu dissotterrato, tre anni sono incirca, entro Roma in una vigna spettante al signor duca di Caserta presso l' arco dell' imperadòr Galliene, chiamato volgarmente di S. Vito: sebbene un tal marmo. per quel che si vede, non è che una porzione d' un' opera molto più grande.

(5) Dempster. Etr. reg. tab. 28. 32.

Il motivo che ho di supporre che in esso ci si rappresenti il divisato soggetto, si è la forma di un degli orecchj che ha la figura, la quale sta in piedi, e l' avventare che questa fa d' un colpo all' altra caduta in terra: primieramente quanto all' orecchio, egli è piccolo a proporzione del capo cui sta appiccato, e un po' tumidetto, col margine cartilaginoso delle ali depresso, e col condotto interiore ristretto ed angusto; senzachè l' orlo esteriore della cavità è segnato con alcune incisioni, le quali ne mostrano la pelle crepata.

Or per attribuire un orecchio sì fatto al soggetto di cui si tratta, mi bisognerà premettere ciò che di esso ho appreso da tanti altri monumenti e dalle tradizioni. Tale conformazione d' orecchie adunque fu da me prima osservata in alcune teste di Ercole, vale a dire anch' essa come la presente, sproporzionata quanto alla grandezza del capo, e contusa; sicchè, in vece di tacciar l' artefice d' inesattezza, sospettai che in ciò dovess' essere qualche significato recondito; che mi lusingo d' aver rinvenuto, mediante l' immagine d' Ettore dipintaci da Filostrato (6).

(6) Vedi il *Saggio sull' Allegoria*, §. 10. a 14. E.

Quest' autore introduce Palamede (7) in atto di descrivere la statura, il genio, e 'l carattere degli eroi greci e trojani, accennando in particolare le orecchie del suddetto principe di Troja, con dire, che Ὦτα κατεαγὼς ἦν (8); cioè, che *egli avea le orecchie rotte e conquassate*. Queste orecchie eran loro così divenute, non già nella palestra, come ne spiega il medesimo Filostrato, perchè non ancora erano in uso fra' popoli asiatici i giuochi ginnici, ma nel combattimento co' tori. Quel ch' egli dice in questo luogo, Ὦτα κατεαγὼς si spiega da lui medesimo con la locuzione, Ἀμφὶ παλαίστραν πεπονημένα τὰ ὦτα (9); che vuol dire *orecchie affaticate nella palestra*, e da lui attribuite a Nestore. Confesso però di non intendere, in che modo possa Ettore dirsi che avesse avuto le orecchie conquassate, per aver combattuto co' tori. Lo stesso dubbio è venuto a Vigenère nella traduzione francese di Filostrato (10); e colui che ha ristampato ultimamente questo autore, credo, che per isfuggire ogni difficoltà, siasi trattenuto in termini

(7) Protesilao. E.
(8) Heroic. cap. 12. pag. 722.
(9) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.
(10) Ibid. p. 795.

generali, interpetrando la frase, Τὰ ὦτα κατεαγὼς τὰ con le parole *athletico erat habitu* (11).

Filostrato parla quì probabilmente per bocca di Platone, dove questi fa che Socrate così interroghi Caricle: *Dimmi se gli Ateniesi sieno stati da Pericle fatti migliori, anzichè loquaci e viziosi;* e che Caricle gli risponde così; *chi dirà ciò se non coloro che hanno le orecchie conquassate?* Τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκούεις ταῦτα (12); vale a dir, *quella gente che altro non sa che battersi nella palestra?*

Or vuo' credere, che ciò si riferisca agli Spartani, come quelli che meno degli Ateniesi erano inclinati alle arti promosse in Grecia da Pericle, e più per gli esercizj del corpo; quantunque il Serrano abbia tradotto il passo con queste parole molto diverse dal mio sentimento: *Haec audis ab iis qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent: Ciò senti dir da coloro che han piene le orecchie di tali ciarle;* imperocchè la mia congettura, rispetto agli Spartani, è fondata sur un altro passo di Platone nel dialogo intitolato, Protagora, ove infra le proprietà che distinguevano gli Spartani dagli altri Greci, dicesi di loro: Οἱ μὲν ὦτα τε

(11) Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 31. a 35. E.

(12) Gorg. p. 329. l. 16. (pag. 238. edit. Heindorf.)

κατάγνυνται (13): *che hanno le orecchie conquassate*. Egli è verò che anco questa frase è stata mal interpetrata, supponendo il Meursio che Platone abbia voluto dire, che gli Spartani s'incidessero le orecchie de se medesimi (*aures sibi concidunt*) (14): in conseguenza di che con pari abbaglio egli ha spiegato le seguenti parole, Ἱμάντας περιελίττονται, con queste, *si rivoltano le çoregge*, quasichè gli Spartani, dopo di aversele mutilate, se le avessero anco rivoltate con le coregge; ma ognun comprende che qui vuol dirsi de' cesti, ne' quali s' infasciavano le mani i cestiarj; nè son solo in appormi cosi; v' ha un accademico di Francia ch' è dello stesso parere (15).

Un atleta con tali orecchie è chiamato Ὠτοκάταξις da Luciano (16), e con un termine equivalente, qual' è quel di Ὠτοθλαδίας da Laerzio nella vita di Licone filosofo, e celebre atleta (17). Or l'ultima parola, che da Esichio e da Suida si spiega con quelle di Τὰ ὦτα τεθλασμένα, *orecchie contuse conquassate*, non può certamen-

(13) Gorg. p. 395. l. 25.
(14) Misc. Lacon. L. 1. c. 17. p 81.
(15) De la Nauze, Mém. sur l' état. des scienc. chez les Laced. tom. 19. p. 170.
Veggasi l' annotazione apposta nella *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 32. E.
(16) Lexiph. p. 828.
(17) L. 5. segm. 67.

te intendersi d' orecchie mutilate, siccome l' ha presa Daniele Einsio (18). V' è altresì il Salmasio il quale riportando il citato passo di Laerzio, si trattien molto intorno alla parola Ἐμπτυης, ma passa però sotto silenzio l' altra più difficile Ωτοθλαδίας (19). Laonde son persuaso, che la parola Ὠτοκάταξις, presa da Suida per nome proprio, ed appo lui così scritta Ὠοτοκάταξις, nè da lui sia stata capita, nè da' suoi interpreti; anzi giudico esservi error de' copisti, sicchè debba qui leggersi Ὠτοκάταξις.

Orecchie di questa forma, e così fatte dagli artefici per indicarne ciò che sin qui mi sono studiato di dimostrare, si veggono parimente in una testa soprapposta ad un erma in cui leggesi inciso il nome del filosofo Zenocrate (20) nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani; vale a dire in quella testa stata già in Roma nel palazzo Massimi alle colonne, passata poi in Inghilterra nel museo del celebre medico Riccardo Mead, e rivenuta in Roma dopo la costui morte insieme con l' erma di Teofrasto Eresio, collocata anch' essa nella villa medesima. Non voglio però asserire, che se l' erma è di Zeno-

(18) Not. in Horat. ep. 1. vers. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.

(19) Ad Tertull. de Pal. p. 233.

(20) Bellor. Imag. illustr.

crate, di Zenocrate altresì sia la testa soprappostagli e ritornata, come or ho detto, dall' Inghilterra; imperocchè le parti che uniscono la testa con l' erma, non combaciandosi troppo bene, me ne fan dubitare; senzachè le orecchie già indicate ne fan vedere uno de' distintivi che dovettero aver le teste del suddetto filosofo Licone; sicchè rimanga più probabile che questa s' appartenga a costui piuttosto che all' altro. Finalmente colui che ha disegnato quest' erma, non ha avuto alcun riguardo all' orecchie, avendole formate a suo modo, talchè la stampa che n' è stata pubblicata non ha alcuna relazione al nostro proposito.

Ritornando al qual proposito, così conquassate ed ottuse son le orecchie della figura accennata nel nostro bassorilievo, come ce le descrive Filostrato ne' due luoghi sovraccennati; e così fatte eran quelle date alle figure degli atleti; laonde il parlar di Filostrato e di altri antichi in questa parte stato sinora oscurissimo, per non essere stata osservata come doveasi la forma di sì fatte orecchie, ardisco dire, che per le cose fin qui riferite sia più che schiarito.

Per altro vuolsi fissare a quale specie d'atleti debbansi attribuire sì fatte orecchie, dacchè molte figure e statue d' atleti si veggono, che rappresentandone de' lottatori, non hanno le

orecchie così formate. Il perchè, senza parlare di tante statue, che vanno sotto nome di gladiatori, imperciocchè se queste non han le orecchie sin qui divisate, si è perchè sono state loro rifatte nel ristorarle, bisogna distinguere atleti da atleti; e per distinguerli, dirò, che vedesi una statua di marmo nero, parimente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani rinvenuta a porto d'Anzio, la quale ne rappresenta un giovane ignudo con un'ampolla da olio nella mano sinistra, e con una specie di turacciolo dell' ampolla infra due dita della man destra: e che un' altra figura di rilievo vedesi anch' essa nella medesima villa, con un' ampolletta in una mano, e con la stregghia nell' altra, rassembranti perciò tutt' e due a due lottatori (21). Or nè l' una, nè l' altra han le orecchie così come le ho descritte finora; come nè tampoco le hanno i lottatori del celebre gruppo che mirasi nella galleria del Gran Duca di Toscana, nè la statua d' un lottatore rimasta a Roma nella villa Medici, in atto anch' egli di ungersi e versantesi perciò l' olio sur una spalla, al cui appoggio son attaccati due pesi di quei di piombo, che chiamavansi Ἁλτῆρες, e servivano di contrappesi

(21) Conf. Poll. Onom. L. 3. segm. 154.
Vedi nel vol. VII. della presente collezione delle opere di Winckelmann le di lui Lettere al consiglier Bianconi sopra le scoperte di Ercolano §. 39. E. P.

nel fare i salti: ciò che essendo stato una delle cinque spezie de' giuochi pubblici, ben si vede che il figurato di questa statua fu una persona esercitata sì nella lotta, sì nel saltare.

Sicchè vedendosi tal sorta d' atleti con le orecchie così com' elle vengono dalla natura, vale a dire sì i lottatori, sì coloro che gareggiavano nel far de' salti, il nostro discorso si ristringe a quegli altri che si battevan co' cesti, non meno che a quelli i quali combattevan coi pugni. Costoro adunque nominavansi *Pammachi*, o *Pancraziasti* dall' adoperarsi che facevano per ogni verso a fin di vincersi nella lotta l' un l' altro o co' pugni, o co' calci.

E nel vero, che le orecchie conquassate ed ottuse fussero un distintivo de' Pancraziasti può argumentarsi dalle figure e dalle teste di Ercole, le cui orecchie miransi così fatte per questo, perchè Ercole fu appunto colui che instituì ad Elide i giuochi Olimpici in onor di Pelope figliuolo di Tantalo, e che ottenne il premio nel Pancrazio (22), come altresì ottennelo ne' giuochi che Acasto figliuol di Peleo celebrò ad Argo. Polluce stesso dicesi che riportasse il premio come Pancraziaste ne' primi giuochi Pitici a Delfo (23), e alla di lui destrezza in una delle

(22) Hygin. Fab. 273. Stat. Theb. L. 6. vers. 6. Pausan. L. 5. p. 393. l. 35.
(23) Hygin. l. c.

cinque specie comprese sotto il nome di *Quinquerzio*, cioè nel salto, alluder debbe un di que' pesi di piombo, chiamati Ἁλτῆρες, *Halteres*, come dissi, ed inventati per equilibrarsi nel salto (24), il qual vedesi scolpito nel tronco di un albero, che serve di sostegno ad una piccola figura di lui medesimo situata nel palazzo detto la Farnesina, come ne mostra il pileo segnato con una stella, quantunque le orecchie gli rimangano coperte dalla capigliatura, e la figura nel risarcirla sia stata trasformata in un Paride.

Dovendosi adunque per ciò che si è detto, le orecchie conquassate ed ottuse attribuire ai Pancraziasti, e fra gli altri ad Ercole ed a Polluce, mi giova altresì l'avvertire, che non tutte le statue d'Ercole hanno un tal distintivo. Fra quelle che lo rappresentano da Pancraziaste e con questo distintivo ve n'ha una di bronzo indorato in Campidoglio nelle stanze de' Conservatori, e sei altre di marmo, l'una delle quali è l'Ercole nel cortile di Belvedere, l'altra l'Ercole della villa Medici, la terza nel palazzo Mattei, la quarta nella villa Borghese, la quinta nella villa Ludovisi, e la sesta nel giardino del palazzo Borghese, la qual'è la più conservata di tutte l'altre. Delle teste poi d'Er-

(24) Pausan. L. 5. p. 446. l. 25.

cole medesimo, e con le orecchie parimente conquassate ed ottuse, nominerò le seguenti: quella del museo Capitolino, l' altra nel palazzo Barberini, la terza nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, ed un' erma d' Ercole stesso a due facce nella medesima villa. Ve n'ha anche due altre colossali in Roma medesima, l' una presso il signor Tommaso Jenkins, e l'altra rappresentante Ercole giovane nella stanza del toro del palazzo Farnese; ed una finalmente se ne vede nel palazzo Salviati. La più bella testa però con questo distintivo, e anch' essa di Ercole, è un' erma conservatissima rinvenuta a Tivoli fra le rovine della villa dell' Imperadore Adriano, e posseduta presentemente in Roma dal signor conte Giuseppe Fede.

Or queste immagini d' Ercole Pancraziaste, sono le autorità su le quali stabilisco, che il predicato di vincitore nel pancrazio poc' anzi divisato, convenga altresì ad una statua d' eccellente lavoro esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e con le medesime orecchie. Alla quale parimente è simile, quanto alle orecchie e alle fattezze e alla moda de' capelli, un' altra statua, stata già nel palazzo Verospi, e che vedesi presentemente ristaurata presso lo scultore signor Bartolommeo

Cavaceppi (25). Con le quali vuo' perciò credere che fussero state formate e distinte sì le statue di que' due Pancraziasti, state già a Delfo, e contate fra le più belle opere di Mirone (26), sì il Pancraziaste di Pitagora da Reggio, che stava parimente a Delfo (27): come con tali orecchie vedesi essere stato il preteso gladiatore della villa Borghese, il cui orecchio destro, essendo stato rifatto, non conformasi con l' ottusità del sinistro (28).

Dissi il preteso gladiatore; imperciocchè, avendo io poc' anzi attribuito le orecchie conquassate ai soli cestiarj e combattenti co' pugni, ho anche l' ulterior prova di un tal distintivo ristretto a costoro, in una delle due statue di Castore e Polluce collocate in cima alla cordonata del Campidoglio, alla quale veggonsi sì fatte orecchie, e se ad una sola, oltrechè la testa dell' altra è moderna, giova avvertire che Castore si dilettava di cavalli, e che Polluce mostrava il suo valore nel combattere a' ces-

(25) Raccolta di Stat. ristaur. da Bart. Cavacep. n. 41.

(26) Plin. L. 34. c. 8. sect. 19. §. 3. p. 114.

(27) Ibid. §. 4. p 115.

(28) L' orecchio sinistro è stato fatto di nuovo. Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 5. cap. 5. §. 34. e 35. E.

ti (29), de' quali, secondo Luciano (30), gli rimasero i segni in viso; sicchè la statua della testa antica debb' essere Polluce medesimo. Abbiam poi l' immagine di due atleti cestiarj di alto rilievo nella villa Aldobrandini; ma essendo collocati troppo in alto, talchè non se ne possa scorger la forma delle orecchie, non ho potuto vedere se confermano la mia asserzione: sebbene, o eglino le abbiano sì fatte, o no, mi bastano i due passi di Platone di sopra riferiti, e l' ultimo di essi in ispecie, in cui egli parla distintissimamente delle orecchie de' Pancraziasti così formate.

Laonde per ritornare dopo tante premesse al proposito principale, che la figura del nostro bassorilievo, della quale poc' anzi trattavasi, debbe appartenersi a Polluce, sì per le orecchie conquassate e contuse, si perch' ella avventa un colpo ad un' altra figura caduta in terra; posso dire intanto ch' essendo posta in tal atto, ell' è un Pancraziaste. Secondariamente poi per asserire che questo Pancraziaste è Polluce medesimo, non dovrò punto diffondermi, bastandomi, l' aggiungere, che quell' atto ci rappresenta la vendetta ch' e' fece di Linceo, uno dei

(29) Hom. Il. Γ'. v. 237.
Castor gaudet equis: ovo prognatus eodem
Pugnis.
Horat. Satyr. lib. 2. sat. I. v. 26. e 27. E.

(30) Dial. Apoll. et Merc. p. 236.

figliuoli d' Afareo, che, come già dissi, gli aveva ucciso il fratello Castore. V' ha un cavallo che fugge, e questo s' appartiene alla figura giacente, o a Polluce medesimo, il quale sembra volerlo trattener per la briglia, avvegnachè questa non vi sia espressa.

Nè può la mia opinione rigettarsi, dacchè il mio preteso Polluce non ha la consueta berretta conica: imperciocchè non è questo il primo monumento, e' ve n' ha molti in cui questi due gemelli ne stanno senza; fra' quali precisamente mi sovviene d' una lucerna di terra cotta (31). Dirò bensì, che non mi ricordo d' aver veduto alcun eroe o altra figura d' uomo vestito come qui vedesi esser Polluce, con una specie di camicia leggiera e senza maniche, alla riserva di quella di Telefo, che riferisco al Num. 72. (Tav. CIV. N. 250.)

Per altro il ristauratore del presente bassorilievo si è preso l' arbitrio di porre a Polluce una scure nella man destra, per essersi attenuto all' esempio della bipenne che scorgesi appoggiata ad un albero framezzo a due figure nella villa Borghese tenute per quelle di Castore e di Polluce, ma senza veruna sufficiente autorità. Quest' arme insolita fra gli eroi, e che piuttosto appartiensi alle Amazzoni (32), ed ai

(31) Bartol. Luc. ant. P. 2. tab. 8.
(32) Pausan. L. 10. p. 849 l. 1.

popoli barbari, poichè spesso vedesi fra' trofei di costoro, potrebbe nondimeno dirsi ivi posta per qualche specie d' erudizione, dacchè infra i rilievi scolpiti nel tempio di Giove a Elide era rappresentato Teseo armato di bipenne e in atto di combattere co' centauri (33). Fu anche appo i Greci un' infanteria armata di scuri (34), come quella che appo loro stessi combattè alle Termopili contro i Galli (35).

(33) Pausan. L. 5. p. 400.
(34) Suid. v. Ἱππική.
(35) Pausan. L. 10. p. 848. l. ult.

CAPITOLO XXV.

ERCOLE.

(N. 64. e 65. Tav. IC. e C. N. 242. e 243.)

Molto pregiabile è la conca di marmo bianco, esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, or riferita ai Num. 64, 65. non tanto per la grandezza in cui ell' avanza tutt' i vasi che abbiamo istoriati, e che può dedursi dalla sua circonferenza di trentadue palmi, quanto per ciò che in essa vedesi figurato, vale a dire per le forze d' Ercole; sebben nè queste tampoco fanno in se stesse tutto il merito della scultura, ma le femmine che accompagnano le stesse forze, e difficilissime a spiegarsi.

L' ordine delle forze e fatiche di quell' eroe è affatto diverso dal tempo in cui appresso gli scrittori diconsi essere state fatte. Non è che perciò io voglia biasimar lo scultore, quasichè egli abbia rappresentati questi fatti a capriccio; anzi voglio supporre, ch' egli abbia seguitato altri autori a noi incogniti, i quali avessero fatto il medesimo.

Il giro del figurato incomincia con una femmina, la quale posa il piè destro sopra un piccolo scoglio, e tiene nella mano sinistra un ramo di palma. Essa probabilmente ne rappresenta la virtù nell' immagine di Prodico (1), che Ercole ancor giovane incontrò con la voluttà in un bivio. Lo scoglio può rammentare l' erto e disastroso cammino additatogli dalla virtù, per arrivare alla gloria; e la palma, siccom' era simbolo ne' giuochi ginnici delle vittorie (2), può anche qui significare il premio, che Ercole si aspettava dalle sue fatiche. Perciò nel quadro d' Annibale Caracci nel palazzo Farnese che figura Ercole nel bivio, vedesi ritratto l' albero di palma che gli s' innalza dietro, come simbolo di sue vittorie.

Dopo la virtù comparisce nella nostra conca Ercole, e sì in questa che in tutte le altre fatiche nella conca medesima rappresentate, è stato effigiato con una folta barba contro quel che alcune delle stesse fatiche permettevano allo scultore di fare, essendo dall' eroe state impresse in età molto giovanile, come sarebbe il leone del Monte Citerone da lui strozzato, prima ch' Euristeo, per ordine di Giunone, gli aves-

(1) Xenoph. Mem. L. 2. c. 21. Philostrat. de Sophist. p. 487.
(2) Poll. Onom. L. 3. segm. 152. Pausan. L. 8. p. 697.

se comandato verun' altra impresa. Meglio del nostro scultore hanno avuto rispetto alle diverse età, in cui Ercole fece le sue prodezze, gli scultori di due bassirilievi, l' uno de' quali ritrovasi in Roma nel palazzo Albani, e l'altro in un sarcofago della villa Ludovisi, rappresentanti ambedue otto delle fatiche medesima; imperocchè per le quattro prime, quali sono, l' uccisione del leone Nemeo, dell' Idra, del cinghiale, e la presa del cervo, questo eroe apparisce disbarbato; e molto più l' età giovanile di lui ci vien decisa nel predetto sarcofago da quella corona di foglie di pioppo ch' e' porta in capo, e di cui sappiamo ch' egli fu cinto prima ch' e' si coprisse della pelle del leone. Ma già è noto che questa corona, facendo allusione a' primi pioppi che Ercole portò in Elide dal paese de' Tesprozj per far ombra allo stadio delle corse solenni (3), è stata solita di porsi in capo alle figure d' Ercole giovane, come ne attestano quelle del museo Capitolino (4), e della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Per la ragione medesima vedesi disbarbato l' Ercole d' un bassorilievo della villa Borghese in tutte le quattro fatiche anzi dette, e nella quinta che ne rappresenta gli uccelli

(3) Paus. L. 5. p. 511. l. 4.
(4) Mus. Capit. T. 1. tav. 84.

stinfalidi; sebbene non deesi pretendere che gli altri scultori, oltre quello della nostra conca, sieno stati esatti quanto all'età in cui Ercole fece le forze sue; imperocchè v' era anticamente una di lui statua senza barba con in mano i pomi ch' e' tolse dagli orti esperidi (5), e portò dall' Affrica dopo molte altre fatiche da lui fatte in età virile; senzachè molte altre statue e figure di lui co' pomi in mano si veggono e qua e là con la barba.

Ma per venire alle fatiche di costui scolpite nella nostra conca, esse com' esse son facili a ravvisarsi, ed alcune nè tampoco richieggono d'essere spiegate, tanto son chiare: la difficoltà, come dissi, consiste nelle femmine che le accompagnano.

Il primo fatto d' Ercole quivi espresso è il leone da lui strozzato, il quale, come dirò da qui a un poco, non sembra essere il Nemeo, ma quello del monte Citerone, da me poc'anzi nominato. Il secondo fatto ne figura Ercole che libera Teseo dalla custodia in che Aidoneo re d' Epiro lo teneva ristretto e guardato da un fiero cane chiamato Cerbero; il qual cane Ercole si menò seco, e lasciò nella città d' Ermone (6). Senz' altro io mi suppongo che il lettore

(5) Anthol. L. 5. p. 388. l. 10.
(6) Eurip. Herc. fur. v. 615.

abbia notizia della cagione di questa prigionia. Il cappello che Teseo porta in capo sembra un simbolo della libertà restituitagli da Ercole, siccome appo i Romani furon soliti portare i pilei que' servi a' quali era data la libertà con l' esser manomessi: anzi i cittadini romani medesimi, ad imitazion di costoro, non si misero eglino i pilei quando scossero il giogo tirannico di Nerone (7)?

La figura sedente con la veste talare e con lo scettro nella man destra sì fatto, come ci vien descritto da Esiodo (8), è Euristeo re d'Argo e di Micene, da' cui comandamenti, per ordine di Giunone, Ercole dipendeva. Essa figura è di giovane, e ne mostra l' età in cui Euristeo salì sul trono, e principiò a imporre ad Ercole le fatiche, il che accadde quando questi aveva vent' anni, e quegli due soli mesi di più. Credono l'Agostini (9), ed il Gori (10) d' aver veduta la figura dello stesso re incisa, in alcune gemme, ed in atto di dare ad Ercole i suoi comandi; ma il loro supposto Euristeo è barbuto; il che non si accorda col tempo raccontatocene da' mitografi: egli poi doveva essere non solamente giovane, ma anche bello; poichè Ercole,

(7) Xiphil. in Ner. p. 185. l. 28.
(8) Athen. Deipn. L. 2. p. 498. B.
(9) Gem. P. 1. tav. 110.
(10) Mus. Flor. T. 1. tav. 36. n. 1.

per quanto narra Diotimo presso Ateneo (11), mostrava della passione amorosa verso di lui.

L'artefice avendo fatto nel nostro marmo questo re togato, anzichè clamidato o in abito da guerriero, sembra aver seguitato Euripide per ciò che costui ci narra ne' luoghi citati in questa dissertazione, o altri autori stati del medesimo parere; ai quali per altro sembrami contrario Tucidide, (12) mentre dice, che ne' più antichi tempi tutt' i Greci andavano armati: il che è anche fondato su l' autorità d'Omero, appresso cui Telemaco, andando alla radunanza del popolo a Itaca, si appese la spada intorno all' omero (13). Sicchè più che dell' autorità d'Euripide deesi far conto di quella d' Omero e di Tucidide; ma gli artefici, dovendo nelle lor opere distinguere i re dagli altri personaggi, sembrano essersi perciò conformati all' uso dei tempi posteriori; e nel vero anch' Edipo scolpito nel frammento di marmo che ho riportato al Num. 103. (Tav. CXXI. N. 281.), è un re, che sopra l'abito non ha la clamide, ma un lungo pallio.

Se poi vedesi nel nostro marmo il re Euristeo star dietro al leone strozzato dopo la liberazion di Teseo, e rimanere altresì dinanzi ai

(11) L. 13. p. 603. D.
(12) L. 1. pag. 2. l. 34.
(13) Odyss. B'. v. 3.

cavalli di Diomede, ne significa che que' due fatti scolpiti avanti la figura del medesimo re, non furono eseguiti da Ercole per ordine di lui, ma per proprio istinto ed impulso; quindi credo io, che il leone sia quello del monte Citerone strozzato da Ercole stesso prima d'essere stato sottomesso a' comandamenti d' Euristeo (14): comunque si sia, l' altro leone della foresta Nemea fu da lui ucciso due anni dopo, cioè nell'anno ventesimo dell' età sua. Nella mano sinistra tiene Euristeo un manubrio, non di spada a parer mio, perchè i re non la portavan che in guerra (15), ma forse d' una sferza, e per domare i cavalli di Diomede.

Questi cavalli, ordinò Euristeo, che da Ercole gli fussero portati di Tracia ad Argo, e perciò questo re qui si figura incontro a'cavalli, e in atto di chi comanda. La ruota che vedesi sotto a'cavalli, così come in una gemma del museo del signor duca di Piombino a Roma, in cui rappresentasi Elena rapita da Teseo, ne indica un carro a quello stesso modo, che appresso i poeti una ruota presa pel tutto significa il carro del sole (16). I mitografi non fanno menzione del carro di Diomede, nè che Ercole

(14) Tzetz. Chil. L. 2. v. 115.
(15) Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phoenis. v. 366.
(16) Senec. Oedip. v. 252. Herc. fur. v. 1022. 1439.

avesse dovuto portare il carro insieme co' cavalli; bensì Euripide in due luoghi ne accenna con la quadriga, o sia co' quattro cavalli anche il carro (17). Finalmente v' ha in Roma il famoso tronco della statua detta comunemente *Pasquino* (18); or dall' una e dall' altra parte dell'elmo, ch' egli ha in capo, vedesi scolpita la stessa fatica d' Ercole.

Il fatto che segue nella conca è quello dell' Idra della palude Lernea, alla quale son date cinquanta teste dal poeta Simonide (19), e da altri cento (20), ma il nostro scultore ha seguitato la favola più comune, qual' è quella delle nove teste (21). In altri monumenti rappresentantine la stessa fatica, vedesi quest' Idra con una bella faccia femminile fra molte teste serpentine, sicchè sembra alludere al senso allegorico di questo fatto espostoci da Platone, ove ei vuole (22), che l' Idra fosse una femmina astuta, e Σοφίςρια com' egli la chiama.

(17) Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 848.

(18) Vedi l'annotazione apposta alla prefazione degli Editori Viennesi nel vol. 1. pag. LIX. delle opere di Winckelmann. E. P. da E.

(19) Schol. Hesiod. Theog. p. 257.

(20) Eurip. Phoeniss. v. 1142. Herc. fur. v. 188. Diod. Sic. l. 4. p. 219. l. penult. Virg. Æn. L. 7. v. 658.

(21) Apollod. Bibl. L. 2. c. 5. §. 2. Hygin. Fab. 30.

(22) Euthyd. p. 278. l. 50. Conf. Scalig. Animadv. in Euseb. Chron. p. 48.

La favola, quanto alle armi con le quali Ercole uccise quest' Idra, non ci è raccontata nè rappresentata per tutto ad un modo. Nell' arca di Cipselo, ch' era nel tempio di Giunone ad Argo, tirava a questo mostro delle frecce (23); all' incontro i monumenti che ancor esistono, si conformano all' immagine della nostra conca, e in un frammento bellissimo di terra cotta da me posseduto, tien egli un ginocchio piegato sull' Idra medesima.

La palma direi, che sembri significarne la mentovata palude Lernea, da che quest' albero è solito trovarsi in siti bassi e paludosi (24). Egli è per altro difficile il dire chi sia la femmina che stende a cotesta palma la man sinistra. Nella cassa di Cipselo poc' anzi detta vedevasi Ercole nell' uccider l' Idra assistito da Pallade (25), e così vedesi in una patera di bronzo (26); ma la nostra figura non ha veruno degli attributi di questa dea; anzi il petto che ella ha scoperto, ce la rappresenta per tutt' altra. Laonde potrebbe dirsi, che ella sia la ninfa della fonte Amimone, vicina alla palude Lernea (27), e sorgente di un fiume del medesimo

(23) Pausan. L. 5. p. 421. lin. ult.
(24) Philostr. L. 1. Icon. 9. p. 777. l. 16.
(25) Pausan. loc. cit.
(26) Dempst. Etrur. reg. tab. 6.
(27) Strab. L. 8. p. 371. B.

nome. L'una e l'altro avean preso il nome da Amimone una delle figliuole di Danao (28), della quale innamoratosi Nettuno, fe' scaturir questa fonte per fornir d'acque la città d'Argo, che dianzi ne penuriava (29). Sebbene confesso di di non esser pago di questa mia immaginazione, poichè non ho ancor trovato verun fiume o fonte simboleggiati in figure sedenti in alto, come la nostra.

La figura donnesca che segue, essa piuttosto sembra esser Pallade assistitrice alle fatiche di Ercole (30); concorrendo a farne così credere ciò che le cuopre il capo a guisa d'elmo: ma ell'è cosa da potersi prendere anco per un cappello; e quando fosse tale, allora potrei arditamente asserire, non darsi in verun monumento antico femmine col cappello in capo, senza la conca di cui si tratta, ed una figura a Pozzuolo, che in una base esprime la città d'Ircania, di cui farò menzione al Num. 137., come anche un'altra figura in una piccola ara, o sia frammento d'un bassorilievo nel museo del signor Bartolommeo Cavaceppi, della quale parle-

(28) Pausan. L. 2. p. 198. l. 25. Lucian. Dial. Trit. Amym p. 247.

(29) Eustath. in Il. Δ'. p. 471. l. 4.

(30) Homer. Il. Θ'. v. 362. Eurip. Heracl. v. 920. Pausan. L. 5. p. 421. lin. ult.

rò in appresso; benchè non ignoro, che anche le femmine si servirono de' cappelli per viaggio, come vedesi in Ismene figliuola di Edipo, la quale nell' Edipo di Sofocle col cappello in capo viene da Tebe ad Atene, in traccia di suo padre (31). Onde mi rimetto al benigno compatimento de' miei lettori, se, indagando il significato di tal figura, non gli rendo persuasi co' dubbj che lor propongo.

Questa figura assiste ad Ercole, ov' egli raggiugne il cervo da' piè di bronzo, e, come dice Pindaro (32), dalle corna d' oro, trattenendolo nella sua corsa per le corna medesime. Sembra essa dunque aver relazione alla fatica fatta da Ercole per questo cervo. Il perchè potremmo dire ch' ella sia Taigete, la compagna di Diana nella caccia (33), e figliuola infra le sette ch' ebbe Atlante re d' una delle contrade dell' Affrica (34). Da questa Taigete, sebben nata nel paese del suo padre, può aver preso nome Taigete una delle montagne del Lacedemoniese, come dal di lei figlio tutto il paese (35). Due delle sorelle di Taigete erano Elettra ma-

(31) Oedip. Colon. v. 318.
(32) Olymp. 3. v. 52.
(33) Eustath. loc. cit. l. 54.
(34) Pausan. L. 3. pag. 255. Eustath. in Il. Σ'. p. 1155. l. 51,
(35) Hygin. Fab. 155.

dre di Dardano, e Maja madre di Mercurio (36), e queste sette sorelle furono convertite nella costellazione detta delle Plejadi: Taigete in particolare viene da Virgilio distinta col nome di *Plejas* (37). In virtù del nome di quel monte dovrebbe ella riputarsi come ninfa, che dimorasse colà. Taigete dedicò il cervo già detto a Diana, ed Ercole, a cui da Euristeo fu imposto di portarglielo, ne andò alla caccia, principiando probabilmente dal monte Taigete, ed inseguillo sino ne' paesi iperborei, ove finalmente lo raggiunse.

Se l' intenzione dello scultore è stata di rappresentar la ninfa Taigete, sembra essersi egli appigliato a un distintivo simbolico, che gli recavano il monte ed una contrada denominata da lei, o in genere ad un simbolo preso da tutto il paese di Lacedemonia. Il distintivo proprio de' Lacedemoni era di portare il cappello, il quale fu da loro stimato segno di libera nascita (38), e proibito perciò a' loro servi nominati Iloti (39). Or in questa supposizione Taigete sarebbe qui figurata da ninfa lacedemoniese.

(36) Virg. Æn. L. 8. v. 135. seqq.
(37) Virg. Georg. L. 4. v. 232.
(33) Soran. vit. Hippocrat.
(39) Meurs. Misc. Lac. L. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian. Dial. Ap. et Merc. p. 282.

Se volessimo considerare Diana e Cerere per una medesima deità (40), come ho riferito di sopra al Num. 23., talchè Taigete fosse stata dedicata a Cerere, come ell' era a Diana, e facesse perciò le parti di sua sacerdotessa, la ragione del cappello sarebbe più pronta; perchè uno de' distintivi delle sacerdotesse di questa dea, come de' pontefici (41), era di portare un cappello (*galerus* (42)); senzachè si sa da Apollodoro, che Diana comparve ad Ercole, mentre egli inseguiva quel cervo a lei dedicato (43).

Il cervo medesimo era uno de' cinque che Diana incontrò, andando alla caccia delle fiere; essa ne prese quattro, e se li attaccò al carro; il quinto per opera di Giunone le scappò, ed era quello ch' Ercole uccise (44). Il cervo rappresentato in una medaglia di Salonina moglie di Gallieno, con l' epigrafe: IVNONI. CONS. AVG. (45) sembra rappresentare il cervo di cui si tratta (46), e può somministrare una conghiettura per riconoscer Giunone in una statua della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani,

(40) Voss. Not. ad Catull. carm. 31.
(41) Apulej. Apolog. p. 441.
(42) Tertull. de Pall. c. 4. p. 25
(43) Bibl. L. 2. p. 60. b.
(44) Callim. Hymn. Dian. v. 105. seq.
(45) Vaill. Num. Imp. aur. et arg. p. 377.
(46) Tristan. Com. hist. T. 3. p. 101.

tronca di testa e della mano destra, la quale nella sinistra tiene un daino, per significare un cerviattolo: Il panneggiamento di questa figura è da matrona, con pieghe diritte e paralelle, e quale si conviene a questa deità. In virtù dei monumenti citati sembra più probabile, che una deità con la veste lunga, con l'asta nella destra, e un piccolo quadrupede nell'altra mano, espressa in un medaglione di Antonino Pio, possa riputarsi Giunone col suddetto cervo in mano, anzi che Diana, o Atalanta, o una baccante, che sono conghietture proposte dal Buonarroti (47); giacchè sappiamo che Giunone cognominata *Curitis* portava un'asta.

Dopo d'aver fatte le considerazioni sin qui esposte, m'incontrai nel citato frammento esistente presso il più volte mentovato scultore, ov'è figurata un'ara tonda di mezzo palmo di altezza, staccata già da un bassorilievo. In essa veggonsi scolpite tre figurine alte solamente tre once e un quarto, le quali sono alquanto consumate, e sembrano deità. La più conservata è vestita, come le altre due, e la veste sebben tirata su per mezzo d'una cinta ch'ella ha a'fianchi, nondimeno le giugne sin'a' piedi. Sembra ch'ella voglia alzarsela con la mano si-

(47) Osserv. sopr. alc. med. p. 53. seq. Venuti Numm. Alban. Vatic. T. 1. tab. 22.

nistra, mentre la destra rimane appoggiata sopra un arco posato in terra, e quel che le cuopre il capo, si rassomiglia ad un elmo, e potrebbe credersi anche cappello, perchè dalla simiglianza dell' uno all' altro è detto il cappello *galerus* da *galea* (48), elmo; senzachè il *galerus* significa il cappello proprio di alcuni sacerdoti.

Posto dunque ch' e' sia un elmo, sarebbe questa l' unica figura, in cui avremmo Pallade la cacciatrice, cioè quella che Callimaco (49), ed Aristide (50) narrano essersi dilettata della caccia. Or questa supposta Pallade potrebbe adattarsi alla figura ch' abbiamo nella conca; sicchè o si consideri come elmo o come cappello, quel ch' ella sta in atto di cavarsi, potrebbe sempre dirsi, ch' ell' è Pallade la cacciatrice; e nel vero il vestito lungo e a pieghe dritte s' appropria più a Pallade, che ad una delle ninfe di Diana, le quali in tutti i monumenti son figurate con vesti succinte. L' altro cervo assieme con l' albero sembra ozioso, e non contenere tratto particolare di favola.

La fatica di Ercole che siegue appresso quella del cervo, sono gli uccelli stinfalidi uccisi da lui a colpi di frecce. Vedendosi qui scolpiti per

(48) Gronov. Not. in Aul. Gell L. 2. c. 26. p. 192.
(49) Hymn. Pallad. v. 91. Conf. Stat. Theb. L. 2. v. 243.
(50) Orat. Minerv. p. 25. B.

una parte simili e per l' altra diversi dall' idea che ce ne dà Pausania (51), dicendo che si rassomigliano in grandezza alle grue, e nel resto alle cicogne; sebben egli mostrasi ignorante, per mio avviso, ove aggiugne, che il loro becco è più forte di quello delle cicogne, nè tanto adunco; imperocchè io non trovo che sia stato dato il nome di cicogna a verun volatile dal becco adunco. Essendo adunque a mio credere il becco d' ogni cicogna dirittissimo, e adunco essendo quello delle stinfalidi della conca, vado perciò dubitando, che il testo di Pausania in questo luogo possa essere scorretto. Col becco adunco sono incisi questi uccelli in due gemme del museo Stoschiano, a' quali Ercole tira con l'arco (52). In alcuni monumenti hanno gl' istessi stinfalidi il becco lungo e diritto quasi al pari delle cicogne; fra quelli de' quali mi sovviene, sono i rappresentatici in un marmo a Oxford (53), e nel cortile del palazzo Giustiniani a Roma in una base quadrata, in cui veggonsi scolpite dell' altre fatiche di Ercole, com' anche altri se ne veggono nella villa Ludovisi nel sarcofago di sopra citato. Questa diversità dimostra, esser quegli, uccelli chimerici, non già veri. Nel

(51) L. 8. p. 641. l. 9.

(52) Descr. delle Pietr. inc. del gab. di Stosch, Class. 2. sez. 16. Num. 1720. e 1721.

(53) Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.

marmo della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, che rappresenta l' espiazione e la deificazione di Ercole, vengono essi chiamati Στρουθοί, *Struzzi* (54), e lo scultore della nostra conca sembra essersene formata la medesima idea. Nel palazzo Lanti vedesi una figurina di Ercole di tre palmi incirca d' altezza con uno di quegli uccelli, cui lo scultore moderno ha supplita la testa che gli mancava, con l' altra d' un drago.

Questa fatica di Ercole, incontra difficoltà uguale all' antecedente per esser la femmina, che v' assiste, sprovvista d' ogni aggiunto o attributo da poterla riconoscere. Potrebbe credersi ch' ella fosse Stinfale (55), dalla quale il lago, ove dimoravano quegli uccelli, sembra aver preso il nome: non si rincontra però altra notizia di lei; laonde più probabil cosa sarebbe il riconoscere in questa figura Giunone allevata da Temeno a Stinfalo, ove dal medesimo le furono eretti tre templi, l' uno come a fanciulla, l' altro come a maritata sotto nome di Τέλεια, ed il terzo come a vedova, per significare i dissapori nati fra se e Giove (56). La femmina as-

(54) Corsin. Herc. expiat. p. 41.
Zoega, *Bassirilievi*, tav. 70. E.
(55) Eustath. in Il B'. p. 302. l. 11.
(56) Pausan. L. 8. p. 640. l. 14.

sisa dietro ad Ercole, che tira l' arco, m' è ugualmente incognita, e pochi segni ne somministra per ravvisar chi ella sia. La più agevol cosa sarebbe di dire, ch' ella fosse una delle femmine d' Ercole, e per avventura Dejanira, la quale fu ferita in una mammella, quando combattè accanto a suo marito contro Teodamante re de' Driopi (57). La stessa Dejanira sembrami figurata nella statuetta d' una femmina morta, che vedesi nel palazzo detto la Farnesina, con l' elmo in capo e con l' asta spezzata; e anco quivi ell' ha una ferita nella mammella destra, perciò grondante di sangue.

Or volendo concedere allo scultore della nostra conca la solita libertà pittoresca nell' aver accompagnato Ercole con una delle sue donne, potrebbe accennarsi la suddetta cassetta di Cipselo, ove quest' eroe era figurato assistere ai giuochi funebri di Pelia con una delle sue donne che stavagli dietro la sedia, e col nome di lei scolpitole sopra la figura (58).

Dopo la figura donnesca vedesi Ercole portare il cinghiale della foresta d' Erimanto; la qual fatica in alcune medaglie (59), com' anche ne' monumenti già accennati del palazzo Albani

(57) Schol. Apollon. Argon. L. 5. v. 1212. p. 126.
(58) Pausan. L. 5. p. 421. l. 4.
(59) Corsin. loc. cit. p. 3.

in Roma, e delle ville Borghese e Ludovisi, vedesi con un dolio, ove per paura all'aspetto di quella fiera si nascose Euristeo (60). Con questa fatica è altresì scolpito nella conca il toro di Creta, condotto da Ercole ad Argo. Simbolo di essa è la testa d'un toro su cui posa la clava dell'altra statua d'Ercole che nel cortile del palazzo Farnese accompagna l'Ercole di Glicone; come altresì lo è presso un Ercole minore di grandezza naturale nella villa Borghese.

Più sorte che nelle precedenti spero d'incontrare nello spiegar chi sia la femmina seguente, ignuda dal mezzo in su, e che si tiene con la mano sinistra uno scudo appoggiato sulle ginocchia. A parer mio ella ne figura Admeta figliuola d'Euristeo, la quale, al dir di Tzetze, comandò ad Ercole, che le portasse il cinto dell'amazzone Ippolita (61). L'attributo per cui la credo tale è lo scudo, ch'essendo ella figliuola d'un re d'Argo, può significarne quello tanto celebrato del tempio d'Argo medesimo, dato a portare in una pompa solenne a chi aveva ottenuto il premio nei giuochi ginnici, instituiti in onore di questa dea (62).

(60) Diod. Sic. L. 4. p. 220 l. 22.
(61) Chil. L. 2. v. 209.
(62) Pind. Nem. 10. v. 41. Schol. ej. Ol. 7. v. 152.

Meglio però le si conviene lo scudo di Pallade, che le vergini d' Argo nella festa di questa deità solevan portare al fiume Inaco per lavarlo dalla polvere (63), infra le quali quest' onore s' apparteneva in primo luogo ad Admeta la figliuola del re; perciò ella, in segno della verginità, vedesi con la chioma legata sul vertice. L' Admeta medesima, secondo Eusebio (64), sacerdotessa di Giunone ad Argo, poichè qui tuttavia ell' ha lo scudo di Pallade, sembra rappresentarne il tempo in cui non si era ancora iniziata a quel sacro uffizio. Comparisce bensì ella da sacerdotessa nel citato marmo, ov' è rappresentata l' espiazione di Ercole, come ne spiega l' iscrizione posta sotto la di lei figura (65).

Nella quarta linea di questa iscrizione le ultime parole tenute da tutti per tronche, sono state supplite da alcuni letterati e spiegate in modo diverso. Tralascio lo Sponio, il Tollio ed il Gori, che riportano questo marmo, ristringendomi alla dottissima spiegazione del P. Corsini, il quale giudica doversi in questo luo-

(63) Callim. Lavacr. Pall. v. 38. Conf. Spanhem. Obs. in h. l. p. 571.

(64) Chronic. p. 33. edit. Scalig.

(65) Zoega, *Bassirilievi*, tav. 70. E.

go leggere, ΕΡΞΑΤΟ (66), parola che significa, far funzioni sacre, *sacrificare*, *sacra facere*. Ma io dubito, che senz' aver osservato il marmo, egli si sia attenuto alla stampa fattane incider dal Bianchini, e cedutagli: nel qual caso gli sarebbe stato facile di prendere un abbaglio: imperciocchè, s' egli avesse avuto l' iscrizione sotto gli occhi, la sua erudizione e sagacità lo avrebbe fatto accorgere della vera lezione.

Il sig. abate Barthelemy custode del museo del re di Francia ha avuto bensì egli il comodo d' esaminare il marmo; or egli crede, che le individuate ultime parole ne additino piuttosto l' epoca della città d' Argo (67), la quale contava i suoi anni dalla instituzione del sacerdozio di Giunone (68), amministrato dalle femmine, una delle quali si fu Admeta. Scorgendovisi inoltre, come ha benissimo osservato lo stesso sig. abate, le due lettere E T, precedenti ad un' H, non v' ha dubbio che le prime siano il principio della parola ΕΤΟΥΣ, cioè *Anni*, e l' altra il numero di essi: senzachè poi egli s' impegni in verun' altra cosa.

Questo medesimo bassorilievo, esistente nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani,

(66) Herc. expiat. p. 8.
(67) Mém. sur les anc. monum. de Rome. p. 601.
(68) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 1. p. 17. l. 40.

è stato da me riveduto e confrontato, per l' iscrizione, con le varie lezioni pubblicatene dai letterati. Or esaminando in particolare le parole di cui si tratta, io non le ho trovate altrimenti corrose, ma intere, e senz' alcun bisogno d' esser supplite; vi si legge chiaramente, ETH N̄H̄ (*cinquant' otto anni*). Le lettere N̄H̄, per quelle lineole orizzontali di sopra incisevi, egli è evidente che son note numerali, accennanti probabilmente l' anno del sacerdozio d' Admeta; poichè essendo il cinquantottesimo, questo non può ascriversi al tempo dell' espiazione ch' ella fa ad Ercole, nè all' età espressaci dalla sua stessa figura; imperocchè non essendo stata fra l' età del padre di lei e quella d' Ercole altra differenza che di due mesi, ed essendo costui morto di cinquant' anni, ell' era tuttavia giovane.

Eusebio (69) fissa tutto il tempo del di lei sacerdozio a trent' otto anni ('Ιεράτευσεν ἔτη λ̄ η̄), ed è il solo autore che ne reca notizia. Ma se l' autorità de' marmi vuolsi anteporre a quella dei manoscritti, non sarò tacciato di troppo ardito, qualora io sia di parere, che in Eusebio l' epoca correggerar si debba con quella del marmo, sicchè vi si abbia a sostituire il numero N̄H̄ in luogo del Λ̄H̄.

(69) Loc. cit.

Ma tornando alla nostra conca, la prossima fatica di Ercole, oltre la figura d'Admeta, sembra quella del disseccamento della valle di Tempe di Tessalia dalle acque paludose, dalle quali ell' era allagata, per ridurla in valle deliziosa con procurare anche il corso libero a' fiumi che la traversano, Peneo ed Alfeo (70).

La seguente fatica è il combattimento d' Ercole con Gerione il tricorpore; questi, al riferir di Tolomeo Efestione, fu assistito da Giunone nel combattimento in cui questa dea stessa fu ferita da Ercole nella mammella destra (71); la nostra figura però armata d' elmo e di scudo sembra Pallade. Ercole riparasi i colpi di Gerione con la pelle del leone ravvolta intorno al braccio sinistro a guisa di coloro, che in mancanza dello scudo, fecero lo stesso uso del loro pallio, così com' è stato da me notato al Num. 9., e come scorgesi Ercole stesso figurato nella costellazione detta *Engonasis* (72). Nel medesimo modo e col braccio sinistro fasciato con un corto mantello o fosse altro panno chiamato χλαῖνα, andavano gli antichi contra le fiere,

(70) Diod. Sic. L. 4. p. 227. Senec. Herc. fur. v. 282. conf. Munker. Not. ad Hygin. Fab. 30.

(71) Var. hist. L. 2. apud Phot. Bibl. p. 246.

(72) Hygin. Astron. 6. p. 369.

alla caccia (73), come vedesi nella pittura di uno de' vasi di terra cotta della biblioteca Vaticana (74).

Indi segue Ercole che uccide il serpente custode de' pomi esperidi da Apollonio (75) nominato *Ladon*; quivi avviticchiato all' albero, com' era figurato in questa stessa fatica rappresentata a Elide nel tesoro degli Epidannj (76). La figura donnesca debb' essere d' una dell' Esperidi, imperciocchè anche in un altro bassorilievo dorme una di queste ninfe sotto l' albero (77).

Nelle due capre o sieno montoni (78) dietro all' Esperidi sembra il nostro artefice aver voluto esprimere l' altra opinione di que' pomi, la cui idea rinchiusa nella parola μῆλα che significa, *pecore* e *pomi* (79), secondo alcuni, era nata fra' Greci per le pecore che nascevan nell' Affrica d' una bellezza particolare, e per la lor lana di color d' oro. Non ho poi fatto distinzione fra le capre e i montoni, sì perchè nella conca la differenza non se ne discer-

(73) Poll. Onom. L. 5. segm. 18.
(74) Demst. Etr. reg. tab. 47.
(75) Argon. L. 4. v. 1396.
(76) Pausan. L. 6. p. 499. l. 19. Zoega, *Bassi rilievi*, tav. 64. E.
(77) Donii Inscr. Tab. 7. num. 2.
(78) Esse sono veramente capre. E.
(79) Diod. Sic. L. 4. p. 232. D.

ne, (80), sì perchè la parola Μῆλον era comune sì alle pecore, sì alle capre; e così adoperata vedevasi da Omero (81).

L' ultima fatica scolpita nella conca è il combattimento d' Ercole con il centauro Orione (82).

Il marmo poc' anzi mentovato, che rappresenta l' espiazione di Ercole, mi richiama a farvi di nuovo qualche osservazione, e ad accennare le scorrezioni dell' ultimo disegno uscitone in istampa. Ercole si tiene il braccio destro ripiegato sopra il capo, non in atto di ammirazione, come suppone il dottissimo commentatore, ma in segno di riposo, come vedesi nelle statue dello stesso eroe figurate nell' atto medesimo, e citate da me nella spiegazione del marmo di Peleo e di Tetide al Num. 110., imperocchè il braccio in quella guisa ripiegato significa il riposo del corpo così, com' è espresso simbolicamente alla parola ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ nell' epigrafe scolpita sopra la figura di Ercole stesso allor che prende posa dalle sue fatiche. Nell' istesso atto era la statua di Ercole deificato, di cui vedesi il famoso torso nel cortile di Belvedere. Lo scultore antico ha sbagliato nel-

(80) Zoega la distingue però bene. E.
(81) Il. Κ'. v. 485 Π'. v. 352. Θ'. v. 184.
(82) Pausan. L. 3. p. 256. l. 35.

la suddetta parola, omettendovi la lettera Υ in mezzo, sicchè vi si legga ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, in vece d' ΑΝΑ ΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.

Proseguendo lo stesso marmo, il cratere che Ercole tiene nella mano sinistra vedesi nella stampa formato a guisa di pila panciuta, e molto differente dall' originale; imperocchè nel marmo egli si accosta alla solita forma dei crateri. Quel che poi dal disegnatore non è stato punto avvertito nel cratere medesimo, si è Ila figliuolo o amasio di Ercole, rapito da due ninfe, scolpitovi nel medesimo modo (83) in cui è figurata questa favola in un vaso ritratto nel fregio dell' architrave delle tre colonne del tempio di Giove fulminante a piè del Campidoglio (84). La stessa immagine scorgesi nel palazzo Albani in Roma, composta di varj marmi intarsiati, e di quell' opera che diciamo lavoro commesso (85). Singolarissimo è un frammento di rilievo nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, rappresentante Ercole di grandezza naturale, il quale sta seduto sopra la pelle del leone, e tiene nella mano sinistra il suo cratere a due manichi (*Diota*) nel quale, a

(83) Ciò non vedesi espresso nemmeno nel disegno dello Zoega. E.

(84) La Chausse, Mus. Rom. Sect. 4. tab. 3.

(85) Ciampini, Monum. T. 1. 24.

guisa del Satiro, che nella stampa del P. Corsini poc' anzi detta si mette il capo nel cratere, vedesi entrare un picciol putto con il capo sino a mezza vita come per bere (86), salitovi su per una scala a piuoli, appoggiata al cratere medesimo.

L' asta, ch' Europa sostiene con la spalla sinistra nel marmo predetto, dal Bianchini, il quale ne ha fatto fare l' ultimo disegno, sembra essere stata presa per una stanga, cui egli ha supposto essere attaccata l' iscrizione scolpita sotto l' asta medesima, quasi che sia un panno o vessillo; sicchè per conformarsi a questa supposizione, egli ha voltato in su le righe dell' iscrizione per farle andare a seconda della dirittura dell' asta, quando al contrario l' iscrizione vedesi scolpita orizzontalmente.

Il nome di Ebe inciso sopra la di lei figura non è stato accennato nella stampa, nè saprei per qual causa; e pure vi si legge distintamente HBAI, e sotto l' ultima lettera di questo nome incominciano queste altre tre TOΠ..., presso le quali è un' altra linea mancante, di modo che HBAI debb' essere un dativo, cui le parole della linea mancante fossero relative. La figura poi non ha il petto scoperto, com' è paruto veder-

(86) Zoega, *Bassirilievi*, tav. 69. La tazza non ha però manichi. E.

lo nella stampa al P. Corsini, nè tien ella altrimenti il capo chinato verso l' omero sinistro (87, ma ritto, e vi si conosce piuttosto espresso lo sdegno verso l' atto lussurioso del Satiro, che quella compiacenza che parimente egli voleva che ci ravvisassimo. Nè abbraccia essa con la destra la spalla d' Ercole, ma tiene con questa mano un' asta alzata, e con la punta rivolta verso i Satiri, come per difendersi dai loro attentati, e per gastigarli. Di quest' asta altresì non vedesi il minimo indizio nella stampa. Una sì fatta immagine di Sileni in compagnia di Ercole viene illustrata da un passo d' Euripide (88), ove Sileno discorre d' allegrie, e di maneggiar le poppe alle femmine, siccome in un' urna del palazzo Altemps vedesi Ercole briaco assistito da' Satiri.

In una stampa così scorretta, com'è la divisata poc' anzi, ha creduto il dottissimo commentatore, in cambio della face alzata da Admeta, di vedere non so che specie d' imbuto lungo: gliene ha dato causa la Vittoria ivi disegnata in atto di versare un liquore sopra la fiamma medesima della face; ma nel marmo ella rovescia il suo vaso nella patera, tenendolo dall' altra parte della face, e verso la figura d' Admeta.

(87) Sicuramente. E.
(88) Cyclop. v. 167.

Nelle due colonne, o per dir meglio, ne' cippi scolpiti nel medesimo marmo, ne' quali son descritte le gesta di Ercole a caratteri minutissimi, le ultime linee dell' altro da man sinistra notano che Ercole uccise il re Filante, e che da Meda di lui figliuola gli nacque un figlio nominato Ctesippo. Le linee son disposte, come le ha segnate il signor abate Barthelemy (89), e lo spazio non dà luogo a ciò che il P. Corsini ha tentato di supplirvi. Il primo di questi due letterati sbaglia però nel prolungare l'ultima linea del primo cippo, e nel credere d' aver scoperte, oltre alcune lettere cassate, anche queste due, ΕΩ, le quali, secondo lui, vanno terminando questa linea, dove però non riman luogo, che per la sola parola ΑΥΤΟΥ, e non è cassatura alcuna. La prima linea dell' altro cippo principia con la parola ΜΗΔΑΣ, la quale va unita con l' ultima ΑΥΤΟΥ dell' altro cippo, ed il senso cammina piano, così come ho accennato, di modo che non se ne può cavare il nome Cleomeda o altro simile. Per altro io non entro nell' esame della discordanza che si scuopre nel riferito luogo di questo marmo con gli autori, e che consiste nel figlio di Meda, da Diodoro (90) e da altri nominato Antioco, e nel marmo Ctesippo.

(89) Mémor. sur les anc. monum. de Rome. p. 901.
(90) L. 4. p. 242. l. 14.

II.

(N. 66. Tav. CI. N. 244.)

Particolare attenzione merita il musaico di minutissimo e finissimo lavoro nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, Num, 66., e ardisco dire, ch' esso sia il più pregiabile monumento di quanti rappresentano le gesta di Ercole. Fu scoperto l' anno 1760. a Atina piccola città del regno di Napoli, poco distante da Arpino, e mentovata da molti autori (91). Dipingesi in questo monumento Ercole, che salva Esione figliuola di Laomedonte re di Troja, esposta sopra uno scoglio ad un mostro marino, mandato là da Nettuno, per inondare il paese con de' torrenti d' acqua, ch' egli buttava fuori; e ciò per gastigare il re, il quale avea defraudato questo dio ed Apollo, come alcuni pretendono (92), della mercede loro dovuta per la costruzione delle mura di Troja (93). Esione fu data in preda a questo mostro per una risposta dell' oracolo, che non vi era altro scampo, nè altra via di prevenir la rovina del paese, che

(91) Virg. Æn. L. 7. v. 630.
(92) Lucian. de Sacrific. p. 364. l. 2.
Apollodor. lib. 2. cap. 5. §. 9 e 10. E.
(93) Hom. Il. Φ'. v. 446. 451.

di abbandonarla così. Lo scoglio figura il promontorio d' Agamea (94), al quale fu ella esposta (questo promontorio non viene da altri scrittori nominato fra quelli di Troja) (95), in cui si scorgono come degli anelli di metallo che legavano le braccia d' Esione.

Giunto Ercole a Troja nell'andare con gli Argonauti a Colco, e nel punto medesimo che Esione era esposta, si offerì al re di salvarla. Il re gli promise de' cavalli di quella razza celeste, che Giove donò al padre di Laomedonte, affin di placarlo pel ratto di Ganimede di lui figliuolo. Ercole uccise il mostro co' suoi dardi, uno de' quali gli si vede conficcato nella mascella superiore, e restituì la figliuola al padre. Ma Laomedonte, sprezzando la poca gente di Ercole, il quale, secondo Omero, non aveva più di sei navi, ricusò di mantenergli la parola. Indi andò Ercole, non nella Misia, nè con gli Argonauti, come vogliono alcuni mitografi, essendo stato da essi abbandonato, ma ad Argo, giusta l' iscrizione del marmo ch' esiste nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, e figura la di lui espiazione (96); ove unitosi con Telamone, Peleo

(94) Steph. de Urb. v. Ἀγάμεια.
(95) Schol. Nicand. Alexip. v. 40.
(96) Di ciò si è fatta non molto avanti menzione. E.

ed Oicleo, s' incamminò di bel nuovo verso Troja per vendicarsi della perfidia di Laomedonte, mise l' assedio avanti quella città, e presela.

La stessa città ha voluto forse l' artefice indicare col far vedere una casa in lontananza, che arde, non potendo per l' angustia del sito, darne altra idea. Dopo che Ercole si fu impadronito di Troja, uccise Laomedonte co' suoi figliuoli, salvando però Esione, che ei diede per moglie a Telamone, in ricompensa del costui valore, per essere stato egli il primo a scalare le mura di Troja. Ad Esione mostrò Ercole il proprio affetto nel rimettere in suo arbitrio di riscattare la vita d' uno di quei prigionieri, ed essa riscattò col suo velo il suo fratello minore Podarco, il quale fu perciò nominato Priamo, che significa, *un che è comprato* (97).

Questo velo di color bianco in testa alle femmine, rimandato dietro le spalle e distaccato dal resto degli abiti, è l' unico che io abbia osservato ne' monumenti antichi di Roma. Per altro nelle pitture del museo Ercolanese trovansi delle figure femminili con un simil velo (98), e così sembra esser quello di Giunone

(97) Tzezt. Schol. Lycophr. v. 335.
(98) Pitt. Erc. T. 2. tav. 33.

in un medaglione di Giulia Salonina (99). Un tal velo par esser quello che dicevasi θέριςρον, *Flammeum e Rica;* nomi che da' Latini si davano specialmente al velo delle vergini (100): ma la parola più comune appresso i poeti è Καλύπτρη (101), e questi veli sembrano essere stati quelli che per essere sottilissimi e trasparenti, vengono paragonati con la tela de' ragni (102). Si trovano in oltre degli antichi autori che accennano un velo separato dall'abito, quale è il velo bianco con cui Medea, appresso Apollonio, si coprì il capo (103). Non saprei però decidere, se Elena ἀργεννῇσι χαλυψαμένη ὀθόνῃσι (104), *ricoperta di veli bianchi*, o Ἑανῷ ἀργῆτι (105), *di velo bianco*, si coprisse di tali veli. Ma i Greci medesimi de' tempi posteriori non sapevano il vero significato delle parole Ἑανός e Πέπλος, che trovansi appresso Omero ed altri poeti, come apparisce chiaramente da Polluce (106). Il color bianco di questo velo sem-

(99) Venut. Num. Vatic. Alban. tav. 86. n. 3.
(100) Scalig. Conject. in Varr. p. 197.
(101) Æschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. L. 14. v. 45.
(102) Eurip. Androm. v. 830. Epigr. gr. in Kust. not. ad Suid. v. Κεκρύφαλον.
(103) Argon. L. 3. v. 833.
(104) Hom. Il. Γ'. v. 141.
(105) Ibid. v. 419.
(106) Onom. L. 7. segm. 51.
Veggasi l'annotazione nel vol. 3. della *Storia dell' Arte*, lib. 6. cap. 2. §. 2. E.

'bra additare un pannolino solito portarsi dalle donne asiatiche, quale era Esione, e tal velo dalla rassomiglianza ad una salvietta, chiamavasi χειρομακτρον (107).

Esione con questo velo comparisce come da sposa, νυμφικῶς ἐςολισμενη, *vestita da sposa*, secondo che ne dice Achille Tazio d' Andromeda esposta anch' essa e prima di lei ad un mostro marino (108): ma non fia maraviglia; imperocchè le persone così offerte come in sacrifizio espiatorio, venivano riputate non altrimenti, che se avessero cambiato la morte con la vita (109), e perciò si vestivano degli abiti più preziosi, de' quali altresì era solito vestirsi i defonti. Quindi imprese Apulejo a dire di Psiche, che i suoi parenti la dovettero per ordine dell' oracolo esporre al fiero suo sposo, quale era l' Amore: *Ornatam mundo funerei thalami*.

Con questa spiegazione si rende chiaro il musaico. Ercole si riconosce all' idea del viso, alla mazza, ed alla pelle del leone. La larga cintura (ζωςήρ) di color verde, che gli circonda i fianchi, non gli stringe la pelle alla vita in quel modo in cui, appresso Orfeo (110), Bacco

(107) Athen. Deipn. L. 9. p. 410.
(108) De Leucip. amor. L. 3. p. 171.
(109) Conf. d' Orvil. in Charit. p. 69.
(110) Ap. Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. p. 239.

anch' egli con una cintura si adatta alla vita una pelle di cavriuolo. La cintura di Ercole non cinge la pelle del leone, ma le rimane di sotto, e può tenersi per cintura militare, come per rappresentarlo da guerriero, conforme il significato del verbo ζώννυσθαι, *armarsi alla guerra, al combattimento* (111). Colui che dà la mano ad Esione, e l' ajuta a scendere dallo scoglio, è Telamone. Filostrato il giovane, descrivendo una pittura antica dell' istesso argomento (112), si trattiene più che in altro intorno alla figura del mostro marino. L' istesso argomento, concepito però in maniera diversa, vedesi espresso in una pittura antica Ercolanese (113).

III.

(N. 67. Tav. CII. N. 245.)

Ercole Silvano trovasi coronato di frondi di pino, con una falce nella mano destra, tenendo con la sinistra delle frutte raccolte nella sua pelle, nella stessa guisa nella quale suol' esser effigiato Silvano, la cui immagine vedesi ac-

(111) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch. Class. 2. Sez. 13. Num. 1010. Vedi la *Storia dell' Arte*, lib. 6. cap. 1. §. 20. E.
(112) N. 12. p. 883.
(113) Pitt. Erc. T. 4. tav. 62.

compagnata da quella di Ercole in uno de' lati d'un'ara quadrata nella villa Aldobrandini in Roma. Unico però è l'Ercole Silvano nel bassorilievo del palazzo Rondinini, al Num. 67. (Tav. CII. N°. 245.), a cagione del ramo di pino ch'egli porta, e potrebbe perciò denominarsi eziandio Ercole *Dendroforo*, *Arboriger*: poichè anche a Silvano in virtù del ramo, ch'e' suol tenere, vien dato l'istesso cognome (114). Niuno autore però, per quanto sia a mia notizia, ha dato ad Ercole il predicato di Dendroforo.

Può dunque dal nostro marmo intendersi, onde si derivò il nome de' Dendrofori, i quali costituivano una confraternita religiosa (*Collegium*) divota d'Ercole. Il nome di questa confraternita leggesi in alcune iscrizioni unito con TIGNARIIS, e con FERRARIIS (115), onde si è creduto, ove trovansi mentovati i Dendrofori, che debba intendersi di persone alle quali toccava a somministrare o portar legnami nelle spedizioni della guerra, come sembra essere stata la funzione de' Dendrofori, di cui parla il Codice Teodosiano (116). Conviene però distinguere i Dendrofori manuali da'Den-

(114) Grut. Inscr. p. 42. n. 6.
(115) Ibid. p. 45. n. 8.
(116) L. 14. tit. 8.

drofori religiosi, di modo che i Dendrofori di Ercole sembrano aver portato de' rami d' alberi nelle feste solenni di questa deità, come si usava in quelle di Bacco; e nel vero nel museo del Collegio Romano trovansi una figurina di Bacco, ed un Satiro di bronzo, ciascheduno con un ramo in ispalla.

Il termine di Priapo vicino ad Ercole può considerarsi come l' immagine di Silvano, il quale era l' istessa deità che quello (117), e l' ara accesa, da me è riputata per un simbolo dell' innalzamento di Ercole sopra la sorte umana; sovvenendomi dell' ara detta di Ercole appresso i popoli Gaditani di Spagna, la quale senz' altra immagine rappresentava quest' eroe deificato (118).

I buoi nella grotta possono figurar quelli di Gerione re di Eritea, detta oggi Cadice, portati via di Spagna nel Lazio da Ercole, parte de' quali gli furon rubati da Caco, e rinchiusi in una spelonca. Il ramo in mano al nostro Ercole potrebbe alludere a ciò che racconta Filostrato degli alberi cresciuti sopra il sepolcro del predetto Gerione, da esso denominati, e simili al pino (119); sebbene Ercole può anche rap-

(117) Conf. Phurnut. de Nat. deor. c. 27. p. 205.
(118) Philostr. Vit. Apoll. L. 5. c. 4. 5.
(119) Loc. cit. c. 5. p. 190.

presentar Silvano custode degli armenti. Il cane, che si rassomiglia ad un lupo, sarà quello che custodì gli armenti a Gerione, e fu insieme co' buoi portato via da Ercole: questo cane chiamavasi Orto, e secondo alcuni Gargizio; fu creduto fratello di Cerbero, e vedesi in alcune gemme figurato con due teste (120).

IV.

(N. 68. e 69. Tav. CII. N. 246. e CIII. N. 247.)

Delle fatiche di Ercole la quarta è il gastigo dato a Diomede re di Tracia, perchè pasceva i suoi cavalli di carne umana (121). Essendogli caduto nelle mani Abderite giovane amato da Ercole, fu da lui esposto a quella morte crudele, onde venne il proverbio Θρηικίη φάτνη (122) *mangiatoja di Tracia*. Questo è l' argomento della gemma al Num. 68. cavata dal museo Stoschiano (123), la quale sembra simile alla pittura descrittane da Filostrato (124).

(120) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 2. sez. 1. Num. 3.

(121) Apollod. Bibl. L. 2. c. 5.

(122) Anthol. L. 1. c. 6. ep. 5. v. 3.

(123) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 2. sez. 16. Num. 1729.

(124) Icon. L. 2. p. 25. Conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.

La medesima gemma comparisce fra quelle del signor de Gravelle (125) sì sfigurata ed alterata e nel disegno e nel soggetto, ch' egli suppone esservi rappresentati i cavalli d'Achille afflitti per la morte del loro padrone, e il cadavere di costui steso sopra il rogo per esser arso; per adattar poi il disegno alla sua chimerica idea, egli ha fatto trasformare i piedi dei cavalli in legna incrocicchiate.

L'unica cosa che avrebbe potuto secondare la di lui opinione, sarebbero i crini de' cavalli recisi, come usarono qualche volta gli antichi nel lutto, e nominatamente Admeto in segno di estrema afflizione per la morte d'Alceste sua consorte (126), ed i Tessali alla morte di Pelopida (127). Per verità gli antichi volendo avvilire le cavalle, e sottometterle agli asini, tagliavan loro i crini (128), e si pretende che alcuni cavalli privati di quel superbo ornamento, sieno fin morti d' afflizione (129); ma l'uso di recidere i crini ai cavalli non fu sempre ristretto alla dimostrazione del lutto; imperciocchè se ne veggono in più gemme senza crini lunghi,

(125) Pietr. inc. T. 2. tav. 55.
(126) Eurip. Alcest. v. 428.
(127) Plutarc. Pelop. p. 296. C.
(128) Xenoph. de Re eq. c. 5. §. 5. Plutarch. Ἐρωτ. p. 1342. l. 17. Plin. L. 8. c. 66. Poll. Onom. L. 1. segm. 217.
(129) Ælian. Hist. anim. L. 2. c. 18.

e due bellissimi di bronzo infra gli altri nel museo Ercolanese, ed uno altresì di rilievo, e di grandezza naturale se ne vede nel monumento riferito di sopra al Num. 62. A' muli costumaron gli antichi di recidere i crini (130), e quelli che scorgonsi in certe medaglie attaccati ai cocchj da corsa, pur ne son privi.

I cavalli di Diomede aveano i loro nomi come quelli del Sole, di Marte (131) e d' Achille (132), e si chiamarono Podargo, Lampo, Xanto, e Dino. Il suddetto Abderite sta steso nella mangiatoja, fatta con quattro legni piantati ritti in terra a due a due, e con altri legni orizzontalmente fermativi, così come la descrive Polluce chiamandola κραςήριον (133).

Diomede porta una secchia simile a quella che vedesi nella colonna Trajana (134), per abbeverare i cavalli all' uso de' tempi antichissimi, in cui non isdegnarono anche le principesse di governarli, come fece Andromaca a quelli d' Ettore (135), oltrechè per Nettuno stesso lavorarono i Ciclopi una secchia da abbeverare i cavalli di lui (136).

(130) Catalect. Virgil. p. 95. l. 15.
(131) Hom. Il. O'. v. 119.
(132) Il. T'. v. 400.
(133) Poll. Onom. L. 10. segm. 166.
(134) Tab. 82.
(135) Hom. Il. Θ'. v. 187.
(136) Callim. Hymn. Dian. v. 50.

L' albero disegnato esattamente così come si vede nella gemma, si rassomiglia più ad una palma, che ad altra pianta; ma ciò non deve importare, essendo cognita la poca attenzione degli antichi artefici per le cose accessorie. Altri qui direbbe, che il cambiare un albero con l' altro possa esser considerato come una licenza de' poeti, i quali bene spesso fanno de' cambiamenti anche di questa sorta a lor talento (137). L' ulivo, o il pioppo farebbono qui al nostro caso, e sarebbero un distintivo locale del paese in cui accadde questo fatto; imperocchè la tradizione porta, che Ercole, avendo ucciso Diomede riportò dalla Tracia i primi ulivi, e secondo altri i primi pioppi dal paese de' Tesprozj (138), gli uni e gli altri incogniti allora nella Grecia, e li piantò ad Elide per far ombra nello stadio de' giuochi Olimpici da esso lui stabiliti (139).

Il medesimo fatto vedesi espresso nella seguente pasta antica del più volte mentovato signor Cristiano Dehn al Num. 69. Ercole alza la clava, come per dar l' ultimo colpo a Diomede, e si porta via i cavalli. La stalla di essi è significata col tavolato su cui si stanno, in conformità

(137) Conf. Schol. Nicand. Alexiph. v. 55. 109. 495.
(138) Pind. Ol. 10. v. 53. ol. 3. v. 57.
(139) Pausan. L. 5. p. 410. l. 4.

di ciò che prescrivono Columella (140), e Palladio (141), che per guardare i cavalli dall' umido, il pavimento delle stalle debb' esser coperto di grosse tavole di quercia.

V.

(N. 70. Tav. CIII. N. 248.)

Difficile a spiegarsi è lo scarabeo del museo Stoschiano al Num. 70., nel cui piano di sotto vedesi incisa una figura eroica ignuda e senza barba, che considera con attenzione, e tiene con ambedue le mani sopra un tavolino, o base, o vasca che siasi, una certa cosa rotonda.

Per ispiegare un soggetto così difficile qual' è questo, nella descrizione degl' intagli del predetto museo (142) ho proposto diverse conghietture cavate dalla più astrusa mitologia, le quali sottometto qui di nuovo al savio discernimento del lettore, premettendone anche una nuova per la quale, con l' altra che indi seguirà, riferisco questa gemma etrusca ad Ercole.

Laonde non sarebbe già lontano dalla verisimiglianza il dire, che qui si rappresenti un

(140) De Re rust. L. 6. c. 29.
(141) L. 1. c. 21.
(142) Class. 2. sez. 16. N. 1761.

Ercole fornajo (*Pistor*) con un pane in mano. Intanto per una parte sotto la presente figura vedesi la clava, uno degli attributi di Ercole; e per l' altra gli antichi Greci vengono beffeggiati da Aristofane, per aver talora rappresentato questo dio in atto di fare il pane. Gl' interpreti sì antichi, sì moderni, nel volere spiegare il passo ove si contiene questa beffe (143), si sono per mio avviso scostati dal primitivo e natural senso di quella parola, che significa fare il pane, Μάττειν (144), attenendosi al senso derivativo e generale di mangiare, quasi dir voglia Τοὺς' Ἡρακλέους μάττοντας, *Herculeos voraces*. Di quest' alterazione di senso si è accorto l' ultimo editore di questo comico (145), restituendo al verbo Μάττειν sì il proprio significato, sì il tratto di mitologìa, che in esso si contiene. La conghiettura che nel divisato scarabeo sia effigiato Ercole Fornajo, riceve maggior forza da un Giove detto Fornajo, e in vece di esser messo in ridicolo in iscena, distinto con culto particolare in un' ara dedicatagli da' Romani, secondo che n' insegna Ovidio, il quale racconta anche il motivo di questo cognome (146).

(143) Pac. v. 740.
(144) Conf. Eustath. in Il. Δ'. p. 462. l. 37.
(145) Bergler. Not. ad Aristoph. Av. v. 1689.
(146) Fast.

Chi non si appaga del pane, a cagion dell' attenzione con la quale il supposto Ercole considera quel ch' e' tiene con una mano, e cuopre con l' altra, come cosa di gran prezzo, può attenersi alla seguente conghiettura cavata da Euripide (147). Era Ercole uscito di senno e mancò poco, che non uccidesse Anfitrione suo padre putativo, se non fosse stato ritenuto da Pallade, che colpitolo con una pietra, gli fece venire un sonno profondo, e così risanollo. Questa pietra diceasi *Sophronister*, cioè, *che fa tornare il senno*. Pausania porta la medesima tradizione (148), ma Kuhnio ch' è stato l' ultimo editore di quest' autore, sembra di non aver saputo, donde egli l' abbia cavata; perchè nelle sue note non avrebbe mancato di citare Euripide. Questa favolosa pietra è compagna delle pietre animate che da Sanchoniatone son dette Βαιτύλια (149).

Ciò ammesso, si supponga Ercole in atto di considerar questa pietra, e di metterla sopra l' ara di Pallade, la quale ha una forma, che forse non s' incontra ne' monumenti nè greci nè etruschi, essendo similissima ad un' ara accesa in un' antichissima medaglia persiana col

(147) Herc. fur. v. 1004.
(148) L. 9. p. 731.
(149) Euseb. Praep. ev. L. 1. p. 24. l. 27.

carattere proprio di questa nazione, nel museo del sig. Francesco Alfani napoletano a Roma.

A queste due supposizioni però non convengono, oltre le fattezze, nè i capelli, nè la barba; imperocchè mettendo da parte lo stile etrusco di questa figura, Ercole tanto negli uni quanto nell'altra era sì divisato, che in un epigramma greco fra le altre sue proprietà si fa menzione de' capelli erculei, e della barba sua rispettabile (150). La supposta mazza medesima, posta tramezzo alle gambe della nostra figura, non è da Ercole; imperciocchè la sua suol rappresentarsi nodosa: laonde che ne vieta il dire ch' egli sia un bastone o scettro? Le parole Ῥόπαλον, *mazza*, Σκῆπτρον, *scettro*, presso Omero (151) e Pindaro sono sinonime: quindi da Luciano viene il bastone di Diogene paragonato con la mazza d' Ercole (152). Se non v'ha cosa in contrario, vi sarebbe in pronto un' altra conghiettura, e forse più probabile. Ella riguarda Eleno figliuolo di Priamo, il quale ebbe il dono di vaticinare. Lo scettro sarebbe un distintivo della persona, e quello cognominato Febeo, che portava Crise sacerdote d' Apollo, e che tiene Tiresia in un bassorilievo esposto al Num. 157.

(150) Anthol. L. 1. c. 1. ep. 5 Suid. v. Ἀτρόμητος.
(151) Il. A'. v. 234.
(152) Vitar. auct. p. 375. l. 8.

Si legge in un poema attribuito ad Orfeo, che Apollo diede ad Eleno una pietra loquace. Eleno nel volerne far prova, si astenne per più giorni dal letto conjugale, da' bagni, e dal mangiar carne. Poscia dopo d'aver fatti i sacrifizj, andò lavando la pietra a una fontana, la ricoprì con gran cura, e se la mise in seno. Fatti questi preparativi, per render la pietra animata, fece sembiante di gittarla via, per eccitarla a favellare, ed essa fece allora delle strida simili a quelle d'un bambino che desidera il latte dalla nutrice. Eleno non si trattenne punto dal dimandarle quel ch' e' bramava di sapere, ed ella gli rendette delle risposte sicure, per le quali gli fu predetta la rovina di Troja.

Il savio lettore sarà giudice, se in tal guisa o la gemma sia stata bene spiegata, o le difficoltà ne siano state punto diminuite.

CAPITOLO XXVI.

TELEFO.

I.

(N. 71. Tav. CIII. N. 249.)

Si ravvisa senza veruna dubbiezza in questo bellissimo bassorilievo della villa Borghese al Num. 71. figurata la nascita di Telefo figliuolo di Ercole, la quale vedesi altresì rappresentata in una delle più grandi pitture del museo Ercolanese (1). Cognito è quest' avvenimento infra quelli di Ercole, il quale alloggiando presso Aleo re d' Arcadia, usò furtivamente con Auge figlia del suo ospite; altri vogliono che la violentasse, rapitala di mezzo a una danza solenne, ch' essa menava con altre sue compagne in onor di Pallade (2). Accortosi Aleo della gravidanza di Auge, consegnolla a Nauplio suo confidente, affinchè l' avesse buttata in mare. Quest' avvenimento sin a tal punto vedesi rappresentato

(1) Pitt. Erc. T. 1. tav. 6.
(2) Senec. Herc. Oet. v. 366.

in un' urna sepolcrale (3). Mentre Auge era condotta da Nauplio con tale intenzione, fu sorpresa da' dolori del parto, il perchè ritiratasi nel bosco del monte Partenio, come per altro bisogno, partorì un bambino, e occultatolo fra' cespugli, se ne tornò da Nauplio. Questo fanciullo ritrovato da' pastori nell' atto che una cerva gli porgea la poppa, fu da loro raccolto, e portato al re Corinto lor padrone, il quale lo fece presso di se educare, dandogli il nome di Telefo, che, secondo Diodoro, vuol dir colui ch' è stato allevato da una cerva (Τηλέφου, ἀπὸ τῆς τρεφούσης ἐλάφου).

Questa è la volgare tradizione della nascita di Telefo (4). Alcuni però, al riferir di Pausania, asserivano aver Auge partorito, senza che ciò venisse a cognizione del padre, e fatto esporre nel suddetto bosco il bambino da lei nato (5). L' opinion di costoro sembra essere stata seguitata dallo scultore del nostro marmo, poichè egli ha figurato Auge non ritirata nel bosco, ma assisa sopra una sedia, e co' piedi sur un suppedaneo, in atto di consegnare il

(3) Gori, Mus. Etr. tab. 138.

(4) Diod. Sic. l. 4. p. 239.

(5) Diodor. lib. 8. cap. 4. Pausania racconta, seguitando in questo Erateo, che Aleo fece esporre, abbandonandoli sul mare chiusi dentro una cesta, Auge insieme col di lui figlio. E.

bambino involto in fasce (Σπαργάνο) (6) a una femmina sua confidente.

Notisi in quest' occasione che la parola Σπάργανον, sebben significa le fasce da' bambini, ed anche le bende da fasciar le piaghe, nondimeno essendo da Aristofane adoperata in persona di Telefo prodotto in iscena (7), come un distintivo, debbe prendersi in quel primo significato, e riferirsi al bassorilievo Num. 122. Chi poi volesse dipingere il soggetto di cui si tratta, potrà dare alle fasce il color di porpora, seguitando in ciò Pindaro, appresso cui Giasone bambino ha le fasce così colorite (8): lo stesso nota Capitolino, allorchè parla delle fasce di Clodio Albino, cioè di quelle quando quest' imperadore stava ancor nella culla (9); Omero però dà ad Apollo bambino delle fasce bianche (10).

Il platano nel nostro marmo significa per avventura l' intenzione di Auge, e la selva ov'ella volle che si esponesse il fanciullo. Questa specie d' albero potrebbe altresì credersi dal-

(6) Conf. Eurip. Jon v. 32.
(7) Acharn. v. 430.
(8) Pind. Pyth. 4. v. 204.
(9) In Clod. Alb. p. 81. B.
(10) Hym. Apoll. v. 121.
Callimach. Hymn. in Del. vers. 70. et Spanhem. ad h. l. E.

l'artefice prescelta a cagion delle larghe foglie, e più atte a nascondere il parto clandestino, in quel modo in cui Diodoro poc' anzi citato riferisce, che le femmine della gente mercenaria appresso i Galli, sgravandosi de' loro parti senza dolori, l' involgevano nelle foglie, e lasciatili così ne' boschi, tornavano all' opera loro (11). Potrebbe ancora il platano dirsi allusivo al nome d' Aleo padre di Auge, sicchè lo scultore abbia voluto accennare il celebre platano d' Alea nell' Arcadia, ove regnava costui; il qual albero non era meno cognito infra' Greci, di quel che fossero la quercia di Dodona e l' ulivo dell' acropoli d' Atene, conforme nota Pausania (12).

Nella figura di Auge scorgesi in certo modo accennato lo stato d' una partoriente dall' esser figurata senza cintura non solamente al petto, o sia sotto le mammelle, la quale era detta *strophium* da Στρόφος (13), ma anche a' fianchi: almeno in questa parte ella non comparisce cinta. Così priva di quest' ultimo legame, detto Ζώνη, *zona*, doveva esser figurata, per esprimerla da partoriente, come vien supposta nel no-

(11) Diod. Sic. loc. cit. p. 227 l. penult.
Ciò viene raccontato da Diodoro solamente, come un esempio particolare, ed isolato. E.
(12) L. 8. p. 643. l. 22
(13) Æschil. Sept. Theb. v. 877.

stro marmo. Imperciocchè i poeti dicono figuratamente delle giovani ridotte a questo stato, che Ilitia, o sia Giunone Lucina, abbia loro sciolta la cintura (14), cioè quella d' intorno a' fianchi. Inoltre Λυσίζωνος γυνή significa una zittella recentemente maritata; ed in un epigramma greco questa cintura vien detta Ἅμμα κορείας (15), *legame della verginità*, da Pindaro poi Χαλινός παρθενίας (16), *freno della verginità*. La donna incinta da' Greci diceasi portare il feto sotto la zona (17): può dirsi dunque questa figura Αμιτροχίτων (18), *senza cintura*, come di una donna che già si è sgravata del feto.

Dirò per ultimo esservi stata anticamente una statua di Auge, che vien notato non aver avuto la chioma cinta di banda (19).

II.

(N. 72. Tav. CIV. N. 250.)

Fra le opere marmoree più belle insieme e più difficili può annoverarsi la presente al Num. 72. esistente nel palazzo Ruspoli, e scolpita di

(14) Spanhem. Obs. in Callim. Hymn. Jov. p. 9.
(15) Suid. v. Ἅμμα. Alecta tom. 3. 3. pag. 76.
(16) Isthm. 8. v. 95.
(17) Æschyl. Choeph. v. 992.
(18) Suid. v. Ἀμιτροχ.
(19) Anthol. L. 5. p. 388. l. 14.

rilievo in diverse degradazioni, di modo che la figura dell' eroe resta talmente staccata dal fondo, che le si può passar con le dita sotto il collo.

La prima idea che mi venne in mente, mi fu suggerita dal serpente attortigliato intorno all' albero, credendo di vedervi effigiato l' Ajace minore, o di Locro; il quale, secondo Filostrato aveva addomesticato un serpente lungo cinque cubiti, che l' accompagnava sempre come un cane, e mangiava anche con lui (20). Il veder questa figura principale armata di elmo, e in veste corta e leggiera, mi fece sovvenir dell' epiteto Λινοθώρηξ, *con torace di tela*, che Omero dà allo stesso Ajace (21); ma il rimanente dell' immagine punto non si conviene a quest' eroe.

Perciò procurando d' accostarmi davvantaggio al figurato di quest' opera, mi parve che vi potesse esser espresso l' abboccamento di Giasone con Medea; e questo pensiero mi venne parimente pel detto serpente, dacchè in alcune gemme vedesi Giasone dinanzi a un albero, cui è appeso il vello d' oro, e attortigliato un serpente (22), vale a dire il drago che custodiva lo stesso vello da Eete inchiodato ad una quer-

(20) Heroic. c. 8. §. 1.
(21) Il. B'. v. 529.
(22) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Class. 3. Sez. 1. N. 64.

cia nel sagro bosco di Marte (23). Giasone s' incamminava a quest' abboccamento, accompagnato da Mopso suo indovino (24), pel quale nel presente marmo potrebbe prendersi la figura della persona attempata, con l' asta in mano, che sembra l' armigero (Ὑπασπιστὴς (25)) del giovane eroe. Nella donna assisa credetti riconoscer Medea, a cui, come nipote del sole, poteva attribuirsi il suppedaneo sotto a' piedi, che suol'essere, come già dissi, il distintivo di persone di schiatta divina. (26) Il darsi poi, come qui vedesi, scambievolmente le mani, s' accorda con ciò che dice Apollonio, allor che ne rappresenta Giasone tenente la destra mano di Medea, dopo ch' ella si era tolta la prima verecondia (27). In far questa conghiettura mi si oppose però da una parte il luogo dell' abboccamento, perchè questo accadde nel tempio di Ecate (28), di cui nella nostra opera non abbiamo alcun segno; molto più che la spada appesa al muro non si conforma col tempio nè punto nè poco, e nè anche lo scudo; sebben questo po-

(23) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 1024.
(24) Apollon Argon. L. 3. v. 915.
(25) Heliod. Æthiop. L. 1. p. 1. ed. Hervag.
(26) Anche Penelope, ed altre si veggono rappresentate con un suppedaneo. E.
(27) Apollon. l. c. v. 1060.
(28) Ibid. v. 914.

trebbe prendersi per votivo, dacchè ognun sa l' antichissimo costume d' appiccare gli scudi de' nemici vinti ne' templi, come fece Menelao dello scudo d' Euforbo (29). Dall' altra parte Mopso non trovossi al primo abboccamento di Giasone con Medea nel predetto tempio, essendo rimasto fuori ad aspettar Giasone (30). Il cavallo poi nè pur v' ha che fare, poichè sì Giasone, sì Mopso fecero quel viaggio a piedi.

Molto meno che nella favola fin qui raccontata mi fermai in quella di Cichreo figliuolo di Nettuno e di Salamine, ricordatami dal soprannome Ὄφις, *serpente*, dato a costui per la ferocità della sua indole, sebbene al nostro soggetto si fosse potuto applicare quel che ne riferisce un antico scrittore, cioè che Cichreo venisse da Euriloco scacciato dall' isola di Salamina, e fatto tornare nella medesima isola da Cerere, che l' elesse per suo sacerdote (31). Imperciocchè un volto pieno di soavità e di amore, e sì bello, che ne riman dubbioso sino il sesso, non ci lascia alcun contrassegno di costumi feroci.

In sì fatta dubbiezza, fissando però sempre la mente al serpente come a cosa decisiva in quest' immagine, mi sovvenne di quello che gli dei

(29) Pausan. L. 2. p. 148. l. 11.
(30) Apollon. l. c. v. 943. 885.
(31) Steph. de Urb. v. Κιχρεῖος.

fecero comparire quando Telefo dovea maritarsi con Auge sua madre da lui non riconosciuta. Si sa dall' istoria eroica, e da quel che ho riportato al precedente bassorievo, che Auge venduta da suo padre fu comprata da Teutrante re di Misia, il quale, essendo sterile nel suo matrimonio, l' adottò per figliuola, e la promise poi in isposa a chi lo difendesse contro Ida figlio d'Afareo, che tentava privarlo del regno. Telefo gli venne in ajuto, e avendo riportato la vittoria in una battaglia contro Ida, Teutrante volle adempiere la promessa. Telefo adunque andò nella stanza della sposa destinatagli per esplorarne l' animo, e per accertarsi del di lei consentimento. Auge contraria a questo matrimonio, e per liberarsi dall' istanza contraria al suo genio, risolvette di togliere con una spada la vita a Telefo, ma sbigottita dal suddetto serpente, si trattenne sinchè in Telefo riconobbe il proprio figliuolo (32). Noi siamo privi di notizie ulteriori, e di quel poco, che da me è stato accennato, siam debitori ad Igino, solo autore, che ci abba conservato questo tratto degli avvenimenti di Telefo.

Volendo adunque dar luogo a questa mia conghiettura, l' argomento dell'opera presente sarebbe il riconoscimento di Telefo, tornato

(32) Hygin. Fab. 100.

vincitore dalla battaglia, e perciò ancora con l' elmo in capo. Il luogo della scena sarebbe la stanza di Auge, e la spada appesa al muro, quella con la quale ell' avea destinato di uccidere il proprio figliuolo non conosciuto; nel lauro poi si verrebbe a riconoscere l'intenzione allegorica dello scultore, per alludere alla vittoria riportata da Telefo.

L' arme che egli porta, non rassembra ad un' asta, perchè questa s' impugnava diversamente, ma a un giavelotto. Un guerriero a cavallo con quest' arme sarebbe da' più antichi Romani stato chiamato *Eques ferentarius* (33).

La sfinge assisa in cima all' elmo di Creonte Tebano appresso Stazio (34) allude alla di lui patria fattasi celebre anche per questo mostro; può però riputarsi per mero ornamento nell'elmo del supposto nostro Telefo, siccome lo è la sfinge sopra l' elmo di Pallade. La punta inferiore dell' asta, che nel nostro marmo porta l'armigero attempato, ci mostra la vera forma di quel che appresso Omero dicesi Σαυρωτήρ, e da altri Στύραξ (35), e la punta inferiore dell' asta d' Achille vedesi in uno scarabeo etrusco (36).

(33) Varro de ling. lat. l. 6. p. 53.
(34) Stat. Theb. L. 7. v. 251.
(35) Poll. Onom. L. 10. segm. 143.
(36) Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etr. tab. 198.

Intanto, poichè gli antichi furon solíti di fare alle spade il pomo a guisa di fungo (Μύκης), qui all' incontro vedesi, che il pomo di quella del nostro marmo ne rappresenta una testa di aquila, così come ne lo rappresenta quello della spada di Edipo al Num. 103. (Tav. CXXI. Num. 281.) L' impugnatura della spada stata già di corno nero (37), fu poi col tempo fatta d' avorio (38); e Sparziano nota nella vita di Adriano, essere stato questo Imperadore di tanta frugalità, che appena portò una spada con un manubrio d' avorio.

(37) Eurip. Phoeniss. v. 1098.
(38) Virg. Æn. L. 9. v. 305. L. 11. v. 11.

CAPITOLO XXVII.

DEITA' EGIZIE.

Per compimento della mitologia ho scelto alcuni monumenti che s' appartengono al culto ed all' arte degli Egizj. Cinque di essi riportati ai Numeri 73. 74. 76. 78. 79. sono dell' antichissimo stile dell' arte di questa nazione, e ai Numeri 75. 77. non sono che imitazioni di Opere e Divinità Egizie.

I.

(N. 73. 74. Tav. CV. N. 251. 252.)

Il primo monumento al Num. 74. è una figurina d' Iside in bronzo cavata da un disegno di Pier Leone Ghezzi, che ritrovasi nella biblioteca Vaticana, la cui testa vedesi disegnata in grande, di profilo e per di dietro al Num. 73. Iside, che allatta Oro, rappresentata in questa figura, vedesi incisa in più gemme, e le corna ch' ell' ha in capo, sono parimente uno de' soliti simboli di questa deità, per significare le due corna della luna crescente; la sfera in mez-

zo alle corna figura, secondo Apulejo, la luna piena. Simile a questa immagine sembra essere stata quella di cui fa menzione Monconys (1).

Ell' ha coperto il capo con una specie di cuffia fatta a guisa di cappuccio, e con molte pieghe paralelle, nella cui cima un uccello accovacchiato, detto volgarmente gallina numidica, spande l' ali d' ambe le parti. L' uccello alza il capo sopra la fronte della figura, e le zampe con la coda gli pendono dalla parte di dietro del capo di essa. Con lo stesso uccello vedesi coperto il capo d' Iside in molti monumenti, come nella tavola Isiaca (2), in un' altra figurina di bronzo (3), in un cammeo del museo del collegio romano, e in un altro cammeo di lavoro meno pregiabile nel museo del signor marchese Gualtieri. L' appartenenza di questa gallina a' riti sagri degli Egiziani, ed in particolare al culto d' Iside, ci si dimostra da tre galline incise in un' ara triangolare del museo del detto collegio, dedicata a Iside, due da un lato, ed una dall' altro.

La corona, dal cui mezzo sorgono le due corna, è composta di penne simili a quelle dello

(1) Voy. T. 1. p 186.
(2) Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.
(3) Ibid. p. 96.

struzzo, delle quali usavano gli antichi ornare i loro elmi da ambe le parti (4), come scorgesi in diversi monumenti. Appresso gli Egiziani la penna dello struzzo era simbolo dell'equità (5), sicchè una corona fatta di queste penne e posta in capo ad Iside, la quale era la dea della giustizia, significa la giustizia medesima accompagnata dall' equità. L' istesso significato si vede in due penne poste in capo alla più bella e più grande statua d'Iside, che sia in Roma, e che si può osservare nel palazzo Barberini, accompagnata da Arpocrate.

II.

(N. 75. Tav. CVI. N. 253.)

Il seguente monumento al Num. 75. ridotto in frammento e cavato da un disegno, che ritrovasi nella raccolta di quelli del Commendator del Pozzo, sembra appartenersi agli Egiziani; ma egli è un' imitazione dell' opere di costoro fatta ai tempi degl' Imperadori romani, quando il culto delle deità egizie si era propagato per tutto l' impero. Sebbene di questo bassorilievo ho fatto menzione altrove (6).

(4) Theophr. hist. plant. L. 3. c. 5.
(5) Horapol. L. 2. in fin.
(6) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Cl. pr. Sez. 2. n. 50.

La figura donnesca col capo tronco è vestita d'un panno orlato con una specie di frange; e con le frange vedesi quasi sempre guarnito il panno d'Iside, qualora ell'è stata scolpita sì da' Greci sì da' Romani. Crederei dunque, che con tal figura fusse stata rappresentata la madre del fanciullo, che sta nel mezzo, e forse un'Imperatrice, che avrà voluto essere in questa guisa panneggiata, per conformarsi alla divisata deità, alla quale ella messasi in quell'abito da Egiziana pare che raccomandi il figliuolo. Si sa dalle medaglie il costume delle Imperatrici di comparire con de' simboli di qualche dea; e Cleopatra si era dato sino il nome d'Iside (7).

L'Iside Egizia, alla quale la suddetta figura dà la mano, ha in capo il fiore di *persea* solito darsele. Le pendono qui sopra le spalle tre ordini di trecce di capelli formati in minutissime crespe a guisa di tanti granelli d'uva, e perciò chiamate Βότρυς (8) *grappoli*. Le trecce in chioma sciolta e solamente inanellata anch'esse sono un distintivo d'Iside; poichè le figure di questa dea, secondo Filostrato (9), aveano la chioma sciolta, non però l'Egizie, ma quelle di stile greco e romano. Questo autore per

(7) Conf Pitt. Ercol. T. 4. p. 252. n. 6.
(8) Salmas. in Solin. T. 2. p. 763.
(9) Epist. 26. p. 925. l. 20.

altro non ci si spiega con la desiderata chiarezza, ma io credo che voglia accennare tanto le trecce, o sieno fila di chioma sciolta, che quasi in tutte le figure d'Iside cadono sopra le spalle, quanto la chioma di dietro, che sebben suol esser raffrenata con una stringa, è parimente sciolta.

La chioma dell' Iside del nostro frammento sembra fittizia, e pare già essere stata in uso presso gli Egiziani de' tempi antichissimi, a giudicarne dall' acconciatura de' capelli che hanno le loro statue, e le figure della tavola Isiaca. Una testa di basalte nella villa Altieri ha la chioma arricciata con più centinaja d' anelli, che le cadono dinanzi al petto, ed una statua portataci dal Pococke (10), ha la chioma nella stessa guisa acconciata.

La nostra Iside è alata, come veggonsi altre figure di questa deità; le sue ali sono ripiegate in maniera, che dalle spalle arrivano a coprire la parte davanti dall' umbilico sin alla metà della gamba. Le ale delle altre Isidi incise nella tavola Isiaca, com' anche dipinte in una mummia (11), sono attaccate sotto le spalle e vicino ai fianchi. Pococke (12) accenna una fi-

(10) Descr. of. the East, T. 1. p. 212.
(11) Gordon Ess. tovvards expl. the hierogl. tab. 11.
(12) Loc. cit. p. 69.

gura dipinta nel soffitto d' un tempio in Egitto, la quale rimane tutta coperta di grand' ali sino a' piedi.

Nella stessa guisa son figurate due deità fenicie in certe medaglie dell' isola di Malta (13); ma lo Sponio, riportando una di quelle medaglie, non ha capito che sieno ali quel che dalla figura stessa si sporge in fuori, e vi si finge due altre cosce, ma senza gambe (14). Indi, attesa la conformità di queste ali nelle deità egizie alle ali con cui i cherubini si cuoprivano i piedi (15), pretendono alcuni letterati troppo arditi, che da quelle sia presa l' idea di queste (16); altri poi sono di sentimento contrario, e più conforme alla sacra Scrittura (17). Il coprire le immagini delle deità con le ali, sarà forse nato dalle coperte fatte di penne d' uccello, che i primi uomini, all' uso degli Americani e di altri popoli rozzi (18), si saranno messe d' avanti per nascondersi le parti, che il pudore richiede velate. Con tal coperta introdusse l' antico poeta Attio il suo Filottete in iscena (19),

(13) Pref. alla Descr. delle Pietr. inc. ec.
(14) Recherch. d' ant. diss. 28. p. 459.
(15) Isa. c. 6. v. 2.
(16) Spencer de leg. Hebr. c. 3. p. 763.
(17) Wits. Ægypt. L. 2. c. 13. p. 156.
(18) Plutarch. de fort. Alex. I. p. 588. l. 19.
(19) Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

ed in tal guisa lo descrive parimente un altro poeta (20).

III.

(N. 77. Tav. CVI. N. 255.)

Arpocrate nella gemma del museo Stoschiano al Num. 77. vedesi col capo calvo, alla riserva d' una sola ciocca di capelli, che gli cade dietro l' orecchio destro, appunto come gli Egiziani, secondo Macrobio (21), figuravano il sole, di cui anche Arpocrate era l' immagine, come dimostra il Cupero (22); dal quale però col Banier (23), che gli va appresso, non è stata avvertita la divisata notizia di Macrobio.

Quest' osservazione fu da me proposta nella descrizione delle gemme Stoschiane (24), e serve per convalidare ed illustrare il detto sì dell' antico, sì del moderno scrittore. Ho osservato di poi un' altra ciocca di capelli simile a quella, e cadente dietro il medesimo orecchio, nella testa calva d' una delle statue di marmo bigio, fatte lavorare da Adriano all' uso egizio,

(20) Quint. Calab. L. 9. v. 358.
(21) Saturn. L. 1. c. 21. p. 240.
(22) Harpocr. p. 32.
(23) Mythol. T. 2. p. 354.
(24) Clas. I. Sez. 3. N. 81.

la quale vedesi nel museo Capitolino (25); e questa ciocca, che mi sembra avere lo stesso significato, non è stata accennata nè da chi l'ha disegnata, nè dall' autore delle spiegazioni di tutte le statue di questo museo.

Per altro l' usanza superstiziosa fra gli Egiziani di portare il capo da una parte affatto calvo, e dall' altra con de' capelli (26), era comune: mantenutasi in Alessandria sino al quarto Secolo dopo Gesù Cristo, fu cagione del martirio di Diodoro, che recideva in quella città a' giovanetti tali ciocche superstiziose (27).

Se da altri è stata avvertita questa ciocca egizia in qualche testa, è stata però presa per un corno (28), figurandoselo a guisa di quel che si vede alle teste d' Alessandro Magno e d' altri re in alcune medaglie. Intanto trovasi la parola greca, che significa corno (κέρας) adoperata da Omero come sinonima de' capelli (29).

La bolla che il nostro Arpocrate porta al collo appesa a una specie di collana, vedesi in diverse altre figure di questa deità. Finalmente la

(25) T. 3. tav. 87.
(26) Herodot. L. 2. p. 73. l 13.
(27) Ammian. L. 22. c. 11. Buonar. Osserv. sop. alc. vetr. p. 177.
(28) Monconys Voy. T. 1. p. 186.
(29) Poll. Onom. L. 2. segm. 31.

collana, Ἅλυσις trovasi da Polluce notata fra gli ornamenti del sesso femminile (30).

IV.

(N. 76. Tav. CVI. N. 254.)

Non meno degli altri monumenti egizj da me riportati merita attenzione un frammento di marmo bianco nel museo del collegio Romano al N. 76., il quale mostra scolpito di rilievo, all'uso egizio però, la parte superiore d' una figura grande al naturale. Il capo è coperto con una cuffia a fila paralelle di pieghe, donde pendono poi sopra il petto due fasce; il viso però non comparisce, rimanendo coperto sì dal lungo collo, sì dalla testa d' un uccello guarnita di cresta, e con un becco, la cui estremità è rincurvata all'ingiù. La nostra figura si rassomiglia in ciò ad un' altra che si vede incisa nella tavola Isiaca del museo reale di Torino: perciò credo che due figure simili alle predette, che veggonsi dipinte nella prima mummia descrittaci da Alessandro Gordon, non abbiano il becco dritto, come lo figura la di lui stampa, ma rincurvato. Talchè sbaglia il Pignorio, allor che crede esser testa d' Ibis quella della suddetta tavola (31); imperocchè tale uccello, il qual'è

(30) Id. L. 10. segm. 167.
(31) Mens. Isiac. p. 40.

la nosrta cicogna , ha il becco dritto , non rincurvato. Mi vien poi supposto , che l' uccello del nostro monumento si trovi nell' Affrica , e sia quello che dicono Acaviac (32).

V.

(N. 78. Tav. CVI. N. 256.)

L' unica sfinge con le mani umane , è quella che vedesi alla punta dell' obelisco del sole in Campo Marzio , e riportata in istampa al Num. 78. Questa figura è scolpita in ciaschedun lato del detto obelisco con l' ultima finezza dello scarpello.

I Greci poi fertili anch' essi in unire diverse specie in una medesima immagine, s' idearono delle sfingi, la cui parte deretana è di cavallo, come ho notato altrove (33). Una sfinge di questa fatta serve d' ornamento all' elmo di Pallade in una medaglia greca d' argento della città d' Elea nella Lucania, da' Romani detta Velia;

(32) Il numero 77. che porta un Onice incisa in rilievo rappresentante un Arpocrate, è stato da Winckelmann tralasciato nelle sue illustrazioni, veggasi però relativamente al medesimo la Descrizione delle Pietre incise del Gabinetto del barone di Stosch , Class. 1. Sez. 3. Num. 81. E.

(33) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Cl. 3. Sez. 1. N. 27.

ciò che non è stato osservato dal Golzio nel pubblicare in istampa la stessa medaglia (34).

Nella descrizione delle gemme del museo Stoschiano ragionai del sesso mascolino delle sfingi (35), per illustrare un frammento del poeta Filomene (36), che le fa maschj: la barba in molte sfingi egizie parve a me esserne l'indizio, allegando in particolare un bassorilievo di terra cotta con due sfingi dell'uno e dell'altro sesso. Questo monumento veduto allora solo in disegno, si è poi trovato nella guardaroba del palazzo Farnese; e vedesi presentemente collocato nell'altro detto la Farnesina. Ho scoperto poscia in diverse sfingi egizie con la testa di donna lo scroto, infra la quali ne son sei nella villa Borghese, e due nella villa dell'Eminentissimo Alessandro Albani. Questa unione di diversi sessi nelle sfingi credesi essere stata significata da Erodoto, ove le chiama Ἀνδρόσφιγγες (37), *sfingi maschie*. Merita poi d'esser notata una sfinge panneggiata incisa in uno

(34) Golz. Magn. Graec. tab. 22. n. 7.
Su questa tavola non si trova veruna moneta di Velia, ma sebbene sopra la tavola 24. num. 1. solamente questa indica un cavallo perfetto, ed alle sfingi dei num. 4. e 7. non si veggono punto i piedi di dietro. E.

(35) p. 4. n. 7.

(36) Athen. Deipn. L. 14. cap. 22. N. 77. lib. 9. cap. 7. num. 29. E.

(37) L. 2. p. 100. l 17.

scarabeo di basalte verdigno del museo del signor Duca Caraffa Noja a Napoli (38).

VI.

(N. 79. Tav. CVII. N. 257.)

Il monumento al Num. 79. che rappresenta una figura sedente si vede nel giardino del palazzo Barberini. Ell' è una scultura egizia di antichissima maniera scolpita d'ambedue le parti in una tavola di granito rosso, e si trova già pubblicata dal signor Pococke (39), il quale però non sembra averlo veduto. Imperciocchè essendogliene stato mandato il disegno, oltrechè non vi ha fatto verun ragionamento, ha creduto che appartenesse al frammento dell' obelisco piantato in terra dinanzi la chiesa di S. Bartolomeo all' Isola in Roma.

La figura del lato, che vedesi impresso nella presente stampa, si rassomiglia pienamente a quella dell' altro lato, non consistendo la differenza dell' uno all' altro, che nel diverso sesso de' centauri; l' uno de' quali, che vedesi nella stampa, è femmina, come ne mostrano e la delicatezza del volto, e la tumidità delle mammel-

(38) Veggasi l' annotazione annessa nel vol. 1. della *Storia dell' Arte*, lib. 2. cap. 2. §. 16. E.

(39) Desc. of the East, vol. 2. P. 2. tab. 91. p. 107.

le, e maschio quello dall' altra parte non ritratta, come ci mostrano le parti genitali.

La veste della figura indicata con un picciol risalto, che le si sporge in fuori sotto il collo e le giunge sino alle ginocchia, ci mostra un uomo; imperciocchè le figure egizie dell' altro sesso si veggon sempre coperte sino a' talloni de' piedi, e con le mammelle grandi e turgide più del dovere.

Ell' ha coperto il capo con una berretta tonda e schiacciata di sopra, che va slargandosi in su a guisa del modio di Serapide; e appunto modio (*Kankal*) vien nominata per beffe dagli Arabi la berretta degli antichi re di Persia, e de' loro sacerdoti simile a quella del nostro monumento (40). Ell' è poi circondata questa berretta da una fascetta a guisa di serpente, come Diodoro descrive quella de' re di Egitto (41), e come la testa d' un serpente le s' innalza sopra la fronte. Lo stesso ornamento vedesi alla testa d' alcune deità fenicie nelle medaglie dell' isola di Malta, e ha dato motivo a Giacomo Gronovio (42) di fingersi cotali teste coperte di pelli di cagnuolini di Malta (43),

(40) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.
(41) L. 3. p. 145. l. 5.
(42) Praef. ad T. 6. Thes. ant. gr. p. 9.
(43) Plutarch. περὶ εὐθυμ. p. 839. l. 24. Advers. Colot. tom. 10. edit. Deisk. Vedi anche la *Storia dell' Arte*, lib. 2. cap. 2 §. 21. in nota. E.

la cui coda stia in fronte; persuaso d' averne cavata la vera etimologia della parola Κυνῆ, *elmo*, il quale ne' tempi antichissimi non era altro che una coperta fatta di pelle della testa di cane (44). In altre teste egizie in luogo del serpente scorgesi una lucertola (45). De' predetti elmi primitivi un può formarsi idea in primo luogo da due erme della villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani, le cui teste giovanili son ricoperte di pelle della testa di cane, e le zampe annodate davanti sul petto. Figurano quest' erme probabilmente le deità nominate *Lares* o *Penates*; almeno, secondo che n'insegna Plutarco, elleno erano effigiate in quella guisa (46). Sorge sopra la berretta della nostra figura egizia un ornato, che potrebbe tenersi per quello fatto di penne, e proprio del lor Dio creatore Cnef (Κνήφ), le cui immagini erano in figura umana, con uno scettro, e con un cingolo (47). Una berretta sì fatta, e con l' istesso ornamento vedesi in una piccola statua sedente di granito nero finissimo, e d' antichissima maniera Egizia, nel museo Rolandi a Roma. Alla nostra figura è simile in tutto e per tutto quella che

(44) Eustath. in Il. Γ. p. 421. l. 8.
(45) Beger. Thes. Brand. T. 3. p. 301.
(46) Quaest. Rom. 51. p. 493. l. 25.—Vedi Tav. XII. N. 27.
(47) Euseb. Praep. Evang. L. 3. p. 69. l. 28.

vedesi scolpita nell' obelisco Barberini verso la sommità, alla riserva dello scettro, ch' ella ha rincurvato a guisa di pedo. Or in quella dell' obelisco credesi rappresentato Sesostri re di Egitto in atto di ricevere i tributi e i donativi de' popoli da lui soggiogati (48).

In mezzo al suddetto ornamento, che ha la nostra figura in cima alla berretta, posa come uno scudetto tondo, e sembra quel che Diodoro dice Ὄμφαλος, *Umbilico*, e che pure stava, secondo lui, sopra la berretta (49): questa parola viene adoperata per accennare la forma tonda di molte altre cose (50).

Nell' estremità dello scettro, ch' è in mano parimente alla nostra figura, vedesi una testa di un uccello con una lunga cresta, il quale sembre esser grande quanto una grue, chiamato anche adesso dagli Egiziani *Abukerdan* (51), vale a dire l' upupa o l' epops de' Greci (52). Degli scettri simili veggonsi in mano a più figure nella Tavola Isiaca.

(48) Bianchin. Istor. Univers. p. 410.
(49) L. 3. p. 145.
(50) Hesych. v. ὀμφαλ. Salmas. in Solin. p. 794.
(51) Voy. de Monconys, T. 1. p. 198.
(52) Pausan. L. 10. p. 807. l. 18. Pignor. mens. Isiac. pag. 29. seq. Bochart. Hieroz. P. 2. pag. 326.

Diodoro rassomigliando gli scettri de' re di Egitto ad un aratro (53), sembra additare questa estremità rincurvata e formata a guisa di testa d' uccello, ed il Bianchini (54) porta in prova di questa notizia una figura scolpita alla sommità dell' obelisco Flaminio nella piazza del popolo, la quale tiene un tale scettro in mano; in cui però, essendo la figura troppo lontana dalla portata dell' occhio, non si distingue bene la testa d' uccello.

Per meglio intendere la ragione per la quale Diodoro sembra aver paragonato questi scettri ad un aratro, d' uopo è distinguere quel ch' Esiodo dice Ἄροτρον αὐτόγυον da quel che egli denomina Ἄρότρον πηκτὸν (55); imperciocchè l' Ἄροτρον πηκτὸν è un aratro composto di più pezzi, e l' Αὐτόγυον è d' un pezzo solo: di modo che la trave dritta, alla quale si attaccano i buoi, andava torcendosi all' ingiù verso l' altra estremità, e formava una curvatura simile ad un ginocchio piegato, detta Γύη (56), alla cui estremità inferiore si raccomandava il vomere. Questa parte che formava col timone una specie d' an-

(53) L. 3. pag. 143. l. 3.

(54) Loc. cit.

(55) Ἔργ. v. 433. conf. Hom. Il. K'. v. 355. N'. v. 703.

(56) Procol. in Hesiod. Ἔργ B'. p. 102. b. Barnes. not. iu Eurip. Heraclid. v. 839.

golo, era negli aratri composti un pezzo impernato nel timone, e movibile; egli era poi chiamato in questa sorta d' aratri Ἐχέτλη (57), παρὰ τοῦ ἔχειν καὶ τελεῖν (58), dall' *attenersi*, e dall' *eseguire*, ed era la parte a cui si attiene chi va arando.

Dalle figure dell' aratro che Daniele Einsio, il Grevio ed il Clerico (appresso l' Esiodo stampato a Venezia nel 1536. ove sono incise coteste parti copiate dalla figura d' un manoscritto) hanno dato alla luce, per ispiegar Esiodo, apparisce che questi letterati non si son formata idea distinta dell' aratro, particolarmente dell' Αὐτόγυον. Son però eglino da compatire, vedendosi anche gli scoliasti disconvenire nelle denominazioni delle parti dell' aratro: imperciocchè quello d' Apollonio Rodio (59), chiama Ἔλυμα quel che da Esiodo vien detto Γύη, e pretende che Γύη sia quel che era l' Ἐχέτλη. La vera forma di quest' aratro ci viene, meglio che da tutti i commentatori del suddetto poeta, spiegata in cinque urne sepolcrali etrusche, due delle quali sono state pubblicate dal Buonarroti (60). Sebben egli sembra non averne capito

(57) Ibid. v. 467. conf. Montfauc. Palaeogr. gr. p. 9.
(58) Etym. magn. v. Ἐχέτλη.
(59) In Argon. L. 3. v. 232.
(60) Dempst. Etrur. tab. 54. Montf. ant. expl. suppl. T. 5. pl. 57.

l' argomento; la terza era di Sante Bartoli, e vedesi da lui medesimo incisa (61), la quarta di marmo è a Roma nel museo del signor Tommaso Jenkins, e la quinta d' alabastro di Volterra, dov' essa è stata scavata, conservasi nella villa dell' Eminentissimo Alessandro Albani. Tutte e cinque queste urne rappresentano un eroe, ignudo affatto nell' ultima urna, e nell' altre con una fascia sotto a' fianchi, e combattente con un aratro fatto d' un solo pezzo (Αὐτόγυον) contro un guerriero per atterrarlo (62).

Io mi lusingo d' averne ricavato l' argomento, e d' illustrare con questa scoperta Pausania, ove racconta (63), che nella battaglia di Maratone comparve un eroe, che combattendo con quella porzione d' aratro che dicevasi Ἐχέτλη fece delle stragi grandissime, e poi sparì: sebben l' Ἐχέτλη parte dell' aratro sembra ivi presa in cambio del tutto. A quest' eroe incognito, in memoria d' una vittoria tanto segnalata, renderono gli Ateniesi un culto pubblico, sotto nome di Ἐχέτλος (64), preso dall' aratro col quale egli avea combattuto, cambiatane la desinenza femminina in mascolina. Se questo non è il sog-

(61) Sepolcr. ant. tav. 95.
(62) Zoega, *Bassirilievi*, N. 40. E.
(63) L. 1. p. 37. l. ult. p. 79.
(64) Εχετλοι? E.

getto delle cinque urne mentovate, invano se ne anderà ricercando altra spiegazione. Supposto però, come spero, d'averne incontrato il vero senso, questi monumenti rendono lume ad Esiodo, ed insieme a Pausania, e somministrano un nuovo argomento per provare, che gli artefici etruschi non cavassero solamente le loro immagini dalle favole e dalla storia eroica de' Greci, ma anche dalla storia più recente della stessa nazione.

Un aratro simile a quello delle urne vedesi nel museo del Collegio romano, fatto di bronzo e tirato da due buoi, con cui va arando un agricoltore accompagnato dalla sua consorte: le figure e gli animali sono dello stesso metallo. Questo monumento è riportato inciso nel museo etrusco (65). Un aratro della stessa forma sembra quello strumento, che si vede per terra in un bassorilievo appresso il Begero (66), ove si figura Giasone in atto di domare i tori da' piè di bronzo spettanti al re di Colco, e d'attaccargli all'aratro; il quale non essendo stato preso per tale da chi ne fece il disegno, molto meno dovette capirsi dal citato autore, che non potè consultare il marmo; sebben tale nè tampoco ardisco dir ch' e' sia io, essendo quel bassori-

(65) T. 2. tab. 200.
(66) Spicil. antiq. p 118.

lievo affisso al palazzo della villa Borghese, e così rimoto dalla vista e parato nella sua parte inferiore dalla cornice, che non può distinguersi nè punto, nè poco. Laonde stimo meglio passarvi sopra con silenzio. Tale è in alcune medaglie l' aratro (67), col quale Ercole è rappresentato in atto di segnare il pomerio di Roma, con l' epigrafe: HERCVLI ROMANO CONDITORI.

Considerando di lontano, e come di primo tratto lo scettro delle sopraddette figure egizie, la rassomiglianza all' aratro Αὐτόγυῳ vi trova luogo; e Diodoro, il quale nel suo viaggio di Egitto non avrà per avventura avuto il comodo, che abbiamo noi, di poter esaminar sotto l' occhio molti monumenti egizj corcati in terra, e molto meno di distinguere nella punta degli obelischi il finale rincurvato dello scettro, e in esso il becco e l' occhio della testa d' uccello, si è appigliato forse ad un' altra similitudine, per esprimer la forma di quegli scettri. Se questo scettro fosse un aratro potrebbesi nelle figure che lo tengono riconoscere Osiride, a cui dagli Egiziani fu attribuita l' invenzion dell' aratro (68).

(67) Venuti Num. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 28. n. 3. Haverc. num. reg. Christ. tab. 23. n. 3.

(68) Tibul. L. 1. el. 7.

Sopra la figura del nostro monumento veggonsi due grandi ali d'avoltojo, che formano una specie di baldacchino, o sia ombrello, il quale anche da' Greci dicevasi πτερόν, *Ala* (69). Come quelle di quest' uccello eran l' ali che portava in capo Iside, e con cui gli Egiziani ornarono il frontespizio (70) e l' architrave delle porte de' loro templi (71); v' ha poi in mezzo un globo da cui escon fuori due serpenti: finalmente il globo figura il mondo, ed il serpente il genio (72).

Le figure scolpite nel cubo della sedia sono simili a quelle che veggonsi incise nella sedia della famosa statua di Mennone in Egitto (73), e per mezzo di queste distinguesi ciò che in quelle appena è accennato, essendo elleno piuttosto leggiermente intagliate che scolpite. Le nostre due figure, in conformità di quelle del Mennone, stanno legando de' gambi di loto intorno a una colonnetta, che indica come un sostegno della sedia.

La cosa più particolare però di questo monumento sono i centauri scolpiti sotto la figura

(69) Poll. Onom. L. 10. segm. 127.
(70) Ælian. hist. anim. L. 10. c. 22.
(71) Pocock. Descr. of the East, vol. 1. tab. 47. 50.
(72) Euseb. Praep. Evang. L. 1. p. 27. l. 6. conf. Wits. Ægypt. L. 2. c. 5. §. 8. p. 95.
(73) Norden's Drawings etc. tab. 2.

assisa, ambedue con quattro piedi di cavallo, donde può senza dubbio inferirsi, che l'idea de' centauri non sia nata nel cervello de' poeti greci, come pretendono i mitografi antichi e moderni, ma piuttosto derivata dagli Egiziani. Imperocchè questa nazione che mostrava della ripugnanza verso gli altri popoli, non si piegava ad adottare i loro costumi e riti, ed il monumento può esser più antico di Omero stesso, o almeno della cassa storiata di Cipselo descrittaci da Pausania (74), nella quale eran figurati de' centauri co' piedi davanti di uomo, e di dietro di cavallo (75). Cipselo tiranno di Corinto visse, secondo Diodoro, 427. anni dopo il ritorno degli Eraclidi nel Peloponneso (76), e poco prima di Ciro (77). Indi può asserirsi contro Frereto (78), che i centauri con quattro piedi di cavallo, de' quali ho parlato altrove (79), siano idea più antica di quel-

(74) L. 5. p. 420.
Hug nella sua opera intitolata *Mythos*, pag. 310. e 311. osserva contro il sentimento di Böttiger, il quale fa venire i Centauri dall' Asia, che il caso contrario è molto più naturale, e molto più conforme alla Storia. E.

(75) Ibid. p. 426. l. 18.

(76) Georg. Syncel. Chronogr. ex Diodoro, p. 179. C.

(77) Menag. obs. in Diog. Laert. L. 1. segm. 96.

(78) Mem. de l' Acad. des inscr. T. 7 p. 317.

(79) Descr. delle Pietr. inc. del Gab. di Stosch, Cl. 3. Sez. 1. n. 78.

la co' piedi davanti di uomo. Un altro centauro egizio vedesi scolpito in una tavola di basalte nel museo Clementino a Bologna (80).

Se la figura principale di questo monumento rappresentasse una deità, potrebbono per avventura anche i centauri considerarsi per tali, e per conseguenza confacienti a un soggetto sacro, se suppor volessimo, che gli Egiziani, nella cui mente furono concepite queste figure chimeriche, fussero in tutto conformi agli antichi Greci. Imperocchè questi sembrano aver attribuito ad esse delle virtù divine, poichè Dejanira appresso Sofocle dà al centauro Nesso il predicato di Dio (81), e Seneca lo replica in bocca della medesima persona (82).

Il lettore non isgradirà ch'io abbia unito con questo monumento e riferito al N. 80., (T. CVII. N. 258) un bellissimo intaglio d'una centauressa, che allatta un suo bambino. Con ciò un si sovverrà della pittura di Seusi descritta con vivi colori da Luciano, e rappresentante due centauri bambini di diverso sesso, che poppando guardavano con piacer fanciullesco un picciol leoncino mostrato loro per impaurirli dal centauro

(80) Ficoron. Rom. p. 80.

(81) Trachin. v. 727.

Non già a Nesso, ma a Chirone, Dejanira dà presso Sofocle nel luogo citato il predicato di Dio. E.

(82) Herc. Oet. v. 721.

lor padre (83). Nella villa Borghese vedesi in un bassorilievo un'altra centauressa che allatta parimente il suo bambino, e tanto questa quanto quella son simili al frammento d' un cammeo insigne esistente nel museo Strozzi a Roma.

(83) Zeux. vel Antioch. cap. 3. E.

INDICE

DEL TOMO IV.

ARGOMENTI

DE' MONUMENTI ANTICHI

CONTENUTI NELLA PARTE I.

MITOLOGIA SACRA

SEZIONE I.

DELLE DEITA' IN GENERALE.

SEZIONE II.

DELLE DEITA' IN PARTICOLARE.